

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

MARCOS AURELIO MARQUES

**TERRITÓRIOS POÉTICOS E POÉTICA DA MULTIPLICIDADE EM AFFONSO
ROMANO DE SANT'ANNA**

CURITIBA

2016

MARCOS AURELIO MARQUES

**TERRITÓRIOS POÉTICOS E POÉTICA DA MULTIPLICIDADE EM AFFONSO
ROMANO DE SANT'ANNA**

Tese apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Doutor em Geografia, no
Curso de Pós-Graduação em Geografia, Setor de
Ciências da Terra, da Universidade Federal do
Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Sylvio Fausto Gil Filho

CURITIBA

2016

M357t

Marques, Marcos Aurelio
Territórios poéticos e poética da multiplicidade em Affonso Romano de Sant'Anna/ Marcos Aurelio Marques. – Curitiba, 2016.
174 f. : il. color. ; 30 cm.

Tese - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra,
Programa de Pós-graduação em Geografia, 2016.

Orientador: Sylvio Fausto Gil Filho .
Bibliografia: p. 166-174.

1. Geografia. 2. Poesia. 3. Filosofia. 4. Território. I. Universidade Federal do Paraná. II. Gil Filho, Sylvio Fausto. III. Título.

CDD: B869.109384

PARECER

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Geografia reuniram-se para a arguição da Tese de Doutorado, apresentada pelo (a) candidato (a) **MARCOS AURELIO MARQUES** intitulada “**TERRITÓRIOS POÉTICOS E POÉTICA DA MULTIPLICIDADE EM AFFONSO ROMANO DE SANT’ANNA**”, para obtenção do grau de Doutor em Geografia, do Setor de Ciências da Terra, da Universidade Federal do Paraná Área de Concentração **Espaço, Sociedade e Ambiente**, Linha de Pesquisa Território, Cultura e Representação.


Após haver analisado o referido trabalho e argüido o (a) candidato (a), são de parecer pela aprovação da Tese.

Curitiba, 07 de março de 2016.

Nome e Assinatura da Banca Examinadora:



Prof. Dr. Sylvio Fausto Gil Filho – orientador



Prof. Dr. Claudio Benito Ferraz - UFGD



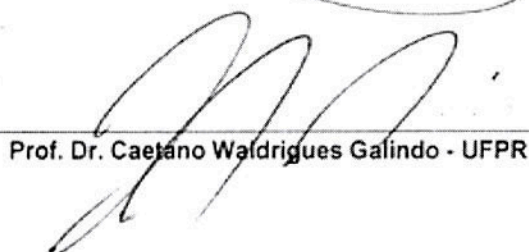
Prof. Dr. Salette Kozel Teixeira - PPGGEO/UFPR



Prof. Dr. Marcos Alberto Torres - PPGGEO/UFPR



Prof. Dr. Elton Leite Luiz de Souza - UNIRIO



Prof. Dr. Caetano Waldrigues Galindo - UFPR

Ao meu filho Jorge,
que criou em mim o sentido da palavra Pai.
Às três mulheres fundamentais nesses últimos 4 anos e
que me permitiram viabilizar esse projeto:
às manas Débora e Denise, amor incondicional;
à Ludimila, *petite lumière de ma vie*.

AGRADECIMENTO

Não existimos sozinhos, mas em rede, em relação, rizomaticamente. O sentido deste trabalho apenas acontece pelas pessoas que se conectam a ele de alguma forma, por isso os agradecimentos.

Ao meu orientador, Professor Doutor Sylvio Fausto Gil, pelo acolhimento, pela generosidade e pelas atentas leituras e orientações.

Ao poeta Affonso Romano de Sant'Anna, pelas conversas muito serenas que tivemos, pelos artigos e entrevistas enviadas, por ter me dito que eu encontraria um poeta que ele mesmo talvez desconhecesse, e, principalmente, pela multiplicidade de sua poesia.

Ao professor Claudio Benito Ferraz pela sugestiva leitura e pelos devires instaurados no texto que agora se apresenta.

Às professoras Salete Kozel e Andrea Correia Paraiso Muller pela leitura e apontamentos sugestivos durante a qualificação.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, em especial aos que tive a felicidade de cursar alguma disciplina e travar diálogos que contribuíram para consolidação da tese, como os professores Nilson Cesar Fraga e Wolf-Dietrich Sahr.

Aos amigos de diálogos incansáveis em torno da literatura e da filosofia, sem os quais meu trabalho não teria a mesma dimensão: contista Miguel Nenevé, poeta Carlos Moreira, filósofo Rafael Mallman.

Aos colegas mestrandos e doutorandos pelos momentos de trocas acadêmicas e também pelos instantes de descontração.

Aos familiares que em um momento ou outro estiveram presentes com incentivo, minha querida mãe, minha amada Filha, minhas alegres sobrinhas.

À secretaria do Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, nas pessoas de Luiz Carlos Zen e Adriana Cristina Oliveira.

*Não sou nada
Nunca serei nada
Não posso querer ser nada
A parte isso tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(Fernando Pessoa).*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a obra do escritor brasileiro Affonso Romano de Sant'Anna enquanto um poeta cosmopolita e das multiplicidades. Tal abordagem acontece a partir do cruzamento interdisciplinar entre geografia, literatura e filosofia. O intento é mostrar como uma linha de pensamento pode desterritorializar-se e reterritorializar-se na outra. Nossa problemática se propôs a responder questões que podem ser resumidas assim: quais territorialidades a linguagem poética de Affonso Romano de Sant'Anna produz e que sentidos provoca? Para tal intento nos utilizamos de conceitos como o de dialogismo em Bakhtin e de agenciamentos coletivos de enunciação, de rizoma e de multiplicidade de Deleuze e Guattari, além de estabelecermos diálogos com o pensamento de outros filósofos como Michel Foucault, ao discutirmos as relações de poder que envolvem toda ação humana. No âmbito da geografia, a categoria geográfica privilegiada em nosso trabalho foi a de território, bem como outros desdobramentos conceituais que dele derivam, como a multiterritorialidade, conceito este cunhado por Rogerio Haesbaert. Ainda, Sibertin-Blanc destaca o espaço como devir e o território como ato de apropriação, mas não de fixação, pois mesmos os signos que o exprimem não são específicos, estanques, mas em constante realização. Em uma visão dialógica, rizomática e pensando uma filosofia da diferença, nos propusemos a agenciar áreas distintas e conceitos diversos, sendo que o ponto de confluência de todas essas perspectivas é a poesia aqui analisada. A partir da compreensão dos agenciamentos espaço temporais, do devir-mundo e da multiplicidade, que geram derivas de novas experiências do espaço, entendemos que a poética de Affonso Romano de Sant'Anna instaura novas possibilidades de vivências do território, criando assim novas territorialidades. Procuramos ainda potencializar a noção de território como espaço dinâmico e aberto a novos sentidos, que na poesia de Affonso Romano, criam novas dimensões expressivas. A obra do poeta como um todo é explorada em vários poemas que mostram, sobretudo, uma poética do movimento espaço-temporal desencadeada pela multiplicidade, conceito chave para tal compreensão. A poesia em questão ultrapassa a ideia de um território fixado em fronteiras e com linearidade histórica, entendido apenas em dicotomias já dadas e uniformemente estabelecidas. A poesia, então, se multiplica em tempos e espaços. Nossa proposta de uma leitura em devir mostra um poeta no qual a localização é difusa e onde toda leitura cria sentidos de novas territorialidades.

Palavras-chave: Geografia. Poesia. Filosofia. Território.

ABSTRACT

In this study we aim at analyzing Affonso Romano de Sant'Anna's poetical work, arguing that this Brazilian poet is a cosmopolitan poet belonging to multiplicities. Our approach takes place from interdisciplinary perspective such as geography, literature and philosophy. Our intent is to show how a line of thought can de-territorialize up and re-territorialize itself in another line. Our investigation is expected to answer questions such as this: what territorialities does Affonso Romano de Sant'Anna's poetic language produce and what kind of meaning does it offer? For this purpose the use of Bakhtin's concept of Dialogic and Deleuze and Guatari's collective assemblages of enunciation, rhizome and multiplicity are important support for our argument. We also establish dialogues with the thought of other philosophers such as Michel Foucault, so that we discuss power relations involving all human action. As part of the geography, the privileged geographic category in our study was the territory and other conceptual developments that flow from it, as multi-territoriality, a concept coined by Rogerio Haesbaert. We also pay attention to Sibertin-Blanc's ideas that highlight the space as "devir", or becoming, and the territory as an act of appropriation, but not fixation, as the same signs that express are not specific, watertight, but in constant achievement. From a dialogic and rhizomatic perspective and thinking of a philosophy of differences, we set out to tout different areas and different concepts. We argue that the point of confluence of all these perspectives is poetry here analyzed. By understanding temporal space, becoming, cosmopolitanism and multiplicity, which generate drifts of new experiences of space, we understand that Affonso Romano de Sant'Anna's poetics establishes new possibilities for spatial experiences, thereby creating new territorialities. We also seek to enhance the notion of territory as a dynamic and open space for new meanings, which in Santa'Anna's poetry creates new expressive dimensions. The poet's work as a whole is explored in several poems that show, above all, a poetics of space-movement triggered by the multiplicity, a key concept for such an understanding. Poetry in question goes beyond the idea of a territory set at borders and historical linearity, understood only in dichotomies already given and evenly established. Poetry then multiplies in time and space. Our proposal of a reading in "devir", or becoming, reveals a poet whose location is diffuse and where all reading creates new sense of territoriality.

Keywords: Geography. Poetry. Philosophy. Territory.

RESUMÉ

Cette étude vise à analyser le travail de l'écrivain brésilien Affonso Romano de Sant'Anna comme un poète des multiplicités et cosmopolite. Nous avons utilisé l'approche interdisciplinaire entre la géographie, la littérature et la philosophie. Notre intention est de montrer comment une ligne de pensée peut déterritorialiser et reterritorialiser dans l'autre. Notre problème est mis à répondre les questions qui peuvent se résumer ainsi: quelles territorialités la langue poétique de Affonso Romano de Sant'Anna produit et quels sens provoque? À cet effet, on a utilisé des concepts comme le dialogisme de Bakhtine, les agencements collectifs d'énonciation, multiplicité et déterritorialisation de Deleuze et Guattari, et encore on a eu dialogues avec la pensée d'autres philosophes comme Michel Foucault, pour discuter des relations de pouvoir qui impliquent toute l'action humaine. Dans la géographie, la catégorie privilégiée dans notre étude a été le territoire et d'autres développements conceptuels comme multiterritorialité, un concept inventé par Rogerio Haesbaert. Encore, Sibertin-Blanc, à son tour, met en évidence l'espace comme devenir et le territoire comme un acte d'appropriation, pas fixe, et même les signes qui l'expriment ne sont pas spécifiques, mais en devenir. Dans une vision dialogique, rhizomatique et d'une philosophie de la différence, nous faisons un agencement des différents domaines et différents concepts, et le point de confluence de toutes ces perspectives est la poésie ici analysée. De la compréhension des agencements de l'espace, du devenir-monde et de la multiplicité, qui génèrent des dérives de nouvelles expériences de l'espace, nous comprenons que la poétique de Affonso Romano de Sant'Anna établit des nouvelles possibilités pour les expériences spatiales, créant ainsi de nouvelles territorialités. Nous cherchons également à renforcer la notion de territoire comme un espace dynamique et ouvert pour des nouvelles significations, qui dans la poésie de Affonso Romano, créent de nouvelles dimensions expressives. Le travail du poète, dans son ensemble, est exploré dans plusieurs poèmes qui montrent, surtout, une poétique du mouvement déclenchée par le concept clé de multiplicité et devenir. La Poésie en question va au-delà de l'idée d'un territoire fermé dans frontières fixes et dans la linéarité historique, comprise seulement dans dichotomies déjà données et uniformément établies. Alors, la poésie devient multiple dans le temps et dans l'espace. Notre proposition d'une lecture en devenir montre un poète où l'emplacement est diffus et où toute lecture crée des nouveaux sens et des nouvelles territorialités.

Mots-Clé: Géographie. Poésie. Philosophie. Territoire.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
1 INTRODUÇÃO	16
2 TEXTO/CONTEXTO/PRETEXTO	29
2.1 O QUE É ESCRE(VI)VER?	33
2.2 SANT'ANNA EM 3 ATOS	35
2.3 AFFONSO E OUTROS.....	44
3 O DESLIMITE ENTRE MÉTODO E TEORIA.....	49
3.1 POETA DE INÚMERAS FACES.....	51
3.2 SOBRE A ESCOLHA DOS POEMAS.....	59
3.3 FOUCAULT, GUATTARI E DELEUZE: EXPERIÊNCIA DO PENSAMENTO EM DESLIMITE.....	63
4 FILOSOFIAS E ARTE: LINGUAGENS MULTIPLICANDO TERRITÓRIOS. 70	
4.1 DIALOGISMO: A LINGUAGEM EM REDE	73
4.2 LINGUAGEM: MOTO-PERPÉTUO.....	82
4.3 INTERCESSÕES FILOSÓFICAS: OS BLOCOS DE SENSAÇÃO	89
4.4 GEOFILOSOFIA, TERRITÓRIO E SUAS DOBRAS CONCEITUAIS.....	93
4.4.1 Território das multiplicidades	95
4.5 GEOFILOSOFIA EM DELEUZE E GUATTARI	106
5 DEVIR-MUNDO EM ARS: POR UMA POÉTICA DAS MULTIPLICIDADES115	
5.1 PARA ALÉM DO BEM, DO MAL, DO NACIONAL	116
5.2 MULTIPLICIDADE: POESIA COSMOPOLITA, DEVIR-MUNDO	128
5.3 TERRITÓRIO EXPRESSIVO E DIMENSIONAL.....	135
5.3.1 O índio: figura estética cosmopolita	141
5.3.2 O falar : entre a perda e a resistência.....	143
5.3.3 O índio cosmopolita	147
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	158

REFERÊNCIAS..... 166

APRESENTAÇÃO

“A obra é um destino humano”.

ARS, em entrevista a Antonio Abujamra, no Programa Provocações.

A leitura da poesia de Affonso Romano de Sant’Anna foi uma aventura errante, nunca uma busca. O encontrei por volta dos 17, 18 anos, ainda sob o ímpeto e a imaturidade juvenil, à época tendo me encantado com o título de seu *Que país é este?* (2004a), homônimo de uma canção do, até então, meu poeta favorito, o roqueiro letrista Renato Russo. Foi a partir de uma dessas conexões despropositais que abri seu livro de 1980. E seus versos iniciais foram para mim um arrebatamento,

Uma coisa é um país,
outra um ajuntamento.

Uma coisa é um país,
outra um regimento.

Uma coisa é um país,
outra o confinamento.
(SANT’ANNA, 2004a, p. 234).

Então ajuntamento não era pátria? Regimento não era país? Confinamento não era nação? De imediato, uma nova ideia de território se instaurava em mim, mesmo sem eu saber. E a pergunta-título do poema ficaria latente em mim, até hoje, sem indícios de resposta.

Não são poucas as tentativas, muitas vezes viciadas, em definir o que é ou não poesia. Com a obrigação acadêmica de afirmar algo, fico com uma definição inicial. Para mim, a grande poesia é assim: desloca do eixo, tira o chão, lança em outra direção, abre os portais de uma nova dimensão. Já não se pode ser o mesmo. A poesia é um ato político, uma tomada de posição diante do mundo, não há neutralidade no discurso poético. E a poesia, assim, entrava em mim e na minha vida por um caminho de viés. Sei que havia algo na escola que era literatura, cheguei mesmo a decorar alguma lira de Casimiro de Abreu. Contudo, ao ler o Affonso, vi que algo novo havia chegado a mim. Uma poesia que falava de seu tempo e de outros sem floreios românticos, com intensa beleza e serenidade. A poesia de Affonso Romano de Sant’Anna (que doravante designarei por vezes ARS)

olha por sobre seu tempo, ora com a decepção do fim e da esterilidade de tantas utopias cultivadas ingenuamente, “Aqui jaz um século / semiótico e despótico / que se pensou dialético / e foi patético e aidético” (SANT’ANNA, 2004b, p. 159), ora com o encanto diante de perceber os detalhes da beleza, “É linda, é vida, é mulher / essa pequenina mariposa / que, clarinha, pousou / na folha branca de papel” (SANT’ANNA, 2004b, p. 281). Só depois me vieram outras ciências, outras formas de ver e pensar o mundo. Minha entrada no mundo acadêmico se dá pelo portal da poesia.

A poesia de ARS, sem dúvida, é uma poesia mundo. Nela repousa em tensão a potência do universal. As fronteiras não se impõem a ela. Antes as destrói e dilui quaisquer linhas rígidas que, às vezes, intentam criar falsas noções de identidade, reforçar ufanismos. Contudo, o poeta não se rende a modelos ou estereótipos. Affonso não se engajou ferrenhamente em movimentos literários de vanguarda, não foi do Partido, não se exilou. Nunca foi expatriado, é casado há mais de 40 com a mesma mulher, a também escritora Marina Colassanti. Não teve uma vida de boemia pública como alguns vizinhos seus de Leblon, amparou Clarice Lispector nos últimos anos de vida da escritora e foi amigo de Rubem Braga, de quem também era vizinho. É um homem gentil e prestimoso com seus leitores. Affonso, imaginem, foi professor de Universidades no Brasil e no exterior e não é vegetariano ou coisa parecida. Foi um dos responsáveis pela vinda de Michel Foucault ao Brasil na década de 70. Haveria ainda outros fatos para falar da vida do autor. Mas nosso trabalho se propõe a analisar o poeta Affonso. E sua poesia vive muitas vezes à margem de boa parte da crítica brasileira que o ignora, exceções feitas a Wilson Martins, Miguel Sanches Neto, Tristão de Athayde e mais alguns.

A força de sua poesia, entretanto, está nisso. A constituição de uma literatura menor, no sentido Deleuziano de uma poesia ligada ao imediato- político, acontece exatamente aí. Num mundo em que inventar a qualquer custo mirabolâncias formais, ser dos partidos, ter uma “posição política” (ou mesmo estética) tornou-se uma obrigação, Affonso traça caminho contrário. Seus poemas, de 1965 a 2011 passam à margem dos concretismos, da poesia marginal, da poesia práxis, das brigas políticas pelo poder. Obviamente, a obra de ARS não ignora tudo o que acontece no país e no mundo nesses quase 50 anos. Apenas sempre resguardou em sua poética a serenidade de quem pode, com muita propriedade, estabelecer uma voz própria, como disse Carlos Drummond de Andrade: “a

afirmação plena de uma voz poética independente, que tem seu recado a dar, e o deu de maneira impecável” (in: SANT’ANNA, 2004b, p. 358).

Diante de tantas coisas gigantes, me disponho a algo menor: propor uma leitura crítica da uma obra tão extensa. Foram dias e noites debruçados por sobre seus 10 livros de poesia utilizados como fonte de análise neste trabalho. Dias de viagem, uma viagem norteada pela cartografia poética de ARS. A força de uma obra literária está também em constituir camadas de possibilidades de leitura. A camada predominantemente observada em nosso trabalho foi a sua potência mundo, sua potência de multiplicidade. O poeta viajante é o transeunte que pelo mundo lança seu olhar, e poesia é olhar. No olhar de poeta se agenciam todos os outros sentidos e se maquinam desejos.

Entendemos que as áreas do conhecimento dialogam. Os saberes humanos não se isolam ou constituem fronteiras rígidas, impenetráveis. Elas guardam intensidades que se inter-relacionam. Pensando assim, nos propomos a tentar costurar um texto que pretende provocar um encontro das multiplicidades que áreas, mesmo distintas, como geografia, literatura e filosofia, guardam em si.

1 INTRODUÇÃO

Há muito tempo lançamos os olhos sobre a poesia de ARS e algumas coisas sempre sobressaltaram como nuances que o diferenciam de outros discursos poéticos. Affonso tem seus temas: o mundo cosmopolita, o amor, o erotismo, as questões sociais e políticas que nos envolvem. Contudo, neste trabalho, a proposta é pensar sua poesia a partir das multiplicidades, das territorialidades criadas, do mundo cosmopolita, veredas inscritas em seus textos. A poética de ARS passa longe de ingenuidades ou superficialidades. Mergulha fundo no mar de espinhos que é pensar o mundo, e por consequência, seu país natal, sem se refugiar no caminho fácil das ideologias absolutas que dividem tudo entre bons e maus.

A extensa trajetória do poeta Affonso Romano de Sant'Anna tem início na conturbada década de 60, época de ebulições políticas e culturais. É nesse período em que o poeta começa a participar de alguns movimentos culturais como Violão de Rua, vinculado ao CPC da UNE, que publicava jovens poetas no início da década de 60. De vida acadêmica muito intensa, formou-se em letras pela UFMG. Já em 1969, doutorou-se com tese sobre o poeta Carlos Drummond de Andrade, ainda hoje um dos principais trabalhos a respeito do poeta de Itabira. Entre 1973 e 1976 dirigiu o Departamento de Letras e Artes da PUC/RJ, quando promoveu uma série de encontros entre escritores, sendo inclusive responsável pela vinda de Michel Foucault ao Brasil no período.

Affonso foi professor visitante em universidades de diversos países, como Alemanha e EUA, fato que, como veremos mais adiante, influenciou sua produção poética. Merece destaque o período entre 1990 e 1996 em que Affonso Romano de Sant'Anna esteve na direção da Fundação Biblioteca Nacional desenvolvendo diversas ações de popularização da leitura. Esse período resultou no livro *Ler o mundo* (2011), onde o escritor narra as conquistas e as adversidades de estar em um cargo político ligado à cultura, “ter passado por três presidentes da República, por seis ministros da Cultura, ter conhecido as vísceras do poder e ter desenvolvido uma série de projetos em âmbito nacional e internacional propiciaram-me uma experiência singular” (SANT'ANNA, 2011, p. 9).

O poeta, ainda hoje muito ativo no debate de temas de repercussão nacional e internacional em sua página do Facebook, continua sua trajetória de falar e sentir o Brasil e o mundo. Ao pretendermos analisar alguns aspectos que perpassam por toda a obra do poeta, fizemos um grande esforço ao longo do texto por delimitar nossos focos de análise tentando sempre não cair em superficialidades. Pensando assim, e para um melhor entendimento, desdobraremos análise em alguns temas do poeta que permanecerão até o fim do nosso trabalho:

- a crítica ao nacionalismo ufânico;
- os agenciamentos espaço temporais;
- o devir-mundo e a multiplicidade que geram derivas de novas experiências do espaço.

Apontado por críticos, entre eles Wilson Martins (1995a, 1995b, 1996, 2001), Tristão de Athayde (1998) e Rodney Caetano (2011), como cosmopolita e planetária, a obra de Affonso Romano de Sant'Anna impele-nos a buscar uma análise que contemple essa dimensão. E na geografia, ciência de diálogo constante com outras áreas como a filosofia, encontramos guarida para desenvolver tal empreitada. As três áreas se cruzam neste trabalho, geografia, filosofia e literatura, e possuem pontos diversos de intersecção, de encontro, de cruzamento. São exemplos de como uma linha de pensamento pode desterritorializar-se e reterritorializar-se na outra. A filosofia, como uma forma do pensamento, mantém estreita relação com a literatura desde sua origem. Lembremos, apenas a título de exemplo, a obra *Poética* de Aristóteles ou a indicação de Platão para expulsar os poetas da república. Para não falar de tantos filósofos que agenciaram a obra filosófica com a obra de criação ou crítica literária: Nietzsche, Sartre, Camus, Deleuze e Guattari ou Foucault, para citarmos apenas alguns. Em muitos casos, não saberíamos mesmo dizer onde se demarca o limite entre a filosofia e a literatura.

Temos ainda a geografia, uma ciência nascida em berços modernos, com suas pretensões e rigores. Contudo, mantém contato íntimo com a literatura desde o início do século XX como nos aponta o excelente trabalho de Marc Brosseau (1996, 2007). O geógrafo canadense preconiza o dialogismo a partir da conceituação de Bakhtin, entende que o método dialógico é capaz de colocar para conversar a geografia e a literatura.

Posto isso de forma até bastante simples, salientamos que nosso trabalho não discutirá a fundo teoricamente a relação das três áreas aqui utilizadas, apenas se utiliza das suas aproximações e pontos de toque para buscar dar conta da análise da obra poética de ARS no que tange aos seus agenciamentos territoriais. Nosso objetivo não é fazer um estudo epistemológico do pensamento geográfico a partir das influências de determinadas correntes filosóficas sobre a geografia e nem uma descrição histórica dos encontros entre literatura e discurso científico moderno da geografia. Mas, a partir de como uma determinada poética, no caso a de ARS, agenciar pensamentos espaciais, que por uma perspectiva filosófica da diferença (ou seja, uma crítica ao pensamento representativo que subordinaria a diferença à identidade), poder contribuir na construção de outros sentidos e perspectivas para a linguagem geográfica, abrindo para a uniformidade da linguagem maior e institucionalizada desse conhecimento a multiplicidade da dinâmica espacial inerente à vida. Dessa forma, buscamos referenciais teóricos que apontam para a possibilidade de produzir um pensamento científico que entenda legítimo o contato com a poética literária. Tendo em vista esse objetivo dividimos, com fins metodológicos, o trabalho em capítulos que se articulam para compor o todo do texto.

Existem muitos trabalhos envolvendo literatura e geografia no Brasil com metodologias bem desenvolvidas, como o já clássico livro de Carlos Augusto F. Monteiro, *O mapa e a trama* (2002), onde o consagrado geógrafo propõe uma leitura de obras como as de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, entre outros, a partir do conteúdo geográfico das criações romanescas desses autores. O livro de Janaina de Alencar Mota e Silva Marandola, *Caminhos de morte e de vida: o geográfico e o telúrico no rio Severino de João Cabral de Melo Neto* (2011), propõe ler João Cabral de Melo Neto em uma abordagem desenvolvida na relação entre o telúrico e o geográfico, uma vez que para a autora o telúrico é fundamental na poética de Cabral. Já a coletânea de Marandola JR e Gratão, *Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação* (2010), destaca-se pelas abordagens culturais da literatura. Da coletânea, destacamos o capítulo de ensaios que tem por tema as territorialidades literárias. Dentre eles, o capítulo escrito por Ideni Terezinha Antonello faz uma leitura do escritor Peregrino Junior com o objetivo de apreender a exposição, a representação e o conhecimento das territorialidades amazônicas. No texto a autora persegue a reelaboração da realidade pelo texto literário, contudo

entendemos haver um choque conceitual em sua abordagem, uma vez que busca na literatura a representação, ao mesmo tempo em que utiliza Foucault e Blanchot, quando sabemos que esses autores veem a literatura como discurso autônomo e não representativo. Já o texto de Maria Lúcia Amorin Soares (2010) parece apresentar um diálogo bastante instigante com o pensamento de Roland Barthes ao invocar o fato de que quem constrói o sentido no texto é o leitor. Ou seja, o sentido não está pronto ou representado, mas a ser criado, assim a geografia cria sentidos para a literatura e a literatura cria sentidos para geografia. Outra obra que reúne trabalhos em torno do tema geografia e literatura é *Geografia, literatura e arte: reflexões* (2010). Os textos do livro, além de serem fruto do Iº Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte, realizado em junho de 2010 na cidade de Salvador, reúnem esforços em torno da possibilidade da literatura ajudar a construir sentidos para a geografia e da geografia ser mais uma possível ferramenta de leitura dos textos literários.

De uma forma geral, são livros que sistematizam uma concepção de geografia a partir de uma especialização metodológica a ser aplicada sobre um objeto de pesquisa, no caso, o elemento cultural, daí a existência de uma área de estudos geográficos denominada “Geografia Cultural”. Essa área emprega um método específico: a fenomenologia. Como a área “cultura” envolve inúmeros elementos, dentre esses temos a literatura. Vale salientar que a nossa opção pelo pensamento filosófico na perspectiva de Deleuze e Guattari, busca a força das derivas minoritárias dessa linguagem maior, tanto da ciência, quanto da literatura e da filosofia. Não buscamos reproduzir um método e aplicar uma metodologia que reforce o pensamento institucional, mas sim criar novos caminhos no próprio encontro do fenômeno com o pensamento (no caso específico do nosso trabalho, a poesia de ARS com o pensar o mundo no mundo). Nesse sentido, nos aproximamos mais de uma vertente teórico-metodológica de trabalhos como o de Elton Luiz Leite de Souza (2010), que em sua obra sobre Manoel de Barros explora o conceito de deslimite, aproveitando-se do conceito de devir deleuziano para ver na obra do poeta a extrapolação de pretensas fronteiras do humano e da linguagem, criando na análise um território onde se imbricam o poético e o filosófico.

Buscando dar nuances pessoais e assim buscar um caminho próprio, nos servimos de alguns pensamentos que serão recorrentes direta ou indiretamente em todo o desenvolvimento do trabalho, como Deleuze (2005, 2011, 2013), Deleuze e

Guattari (1992, 1995a, 1995b, 1996, 1997a, 1997b, 2010, 2014), Foucault (2007, 2012, 2013), Bakhtin (2011), Haesbaert (2007, 2011; 2014), entre outros com menor incidência. Tais linhas de pensamento orientam e desorientam o tecido do texto, mas sempre com vistas a melhor explorar a poesia de ARS com espírito errante.

O nosso trabalho inicia por discutir a complexa relação entre autor e obra. É evidente que os poemas sobre os quais desenvolveremos nossa análise foram escritos em uma determinada época e por um determinado autor, que inclusive é referenciado em diversos momentos do estudo. Mas qual o lugar do autor de carne e osso na análise literária? É mais que sabido que o século XX tratou de sedimentar o distanciamento entre a vida e a psicologia de um autor e seu produto artístico. O verso de Fernando Pessoa sobre “o poeta fingidor”, escrito no início do século passado, é definitivo ao diferenciar “realidade” e criação literária.

Sabendo que a poesia opera no campo da invenção das formas e dos afetos, o caminho que adotamos foi de o de tratar o enunciado literário como um ser de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 207). A justificativa para isso é o fato de que arte precisa manter-se em pé mesmo depois que aquele a criou não esteja mais presente. Ela deve durar o tempo de seu suporte material, seja a tela, a imagem, o bronze ou a língua, não o tempo da vida do autor. A obra de arte precisa necessariamente se divorciar do autor, é para isso que este a publica. Para que justamente a obra saia do âmbito particular para o âmbito público e se multiplique em sentidos. É no contato com leitores que a arte potencializa toda sua dialogicidade, sua multiplicidade de sensações. A partir daí, os textos falam por si, e as obras de arte passam a ter vida e voz próprias, independentes daqueles que as criaram.

Lembrando que nosso objetivo é analisar alguns aspectos presentes em toda a obra poética de Affonso Romano de Sant’Anna, ao todo 10 livros: *Canto e palavra* (1965), *Poesia sobre poesia* (1975), *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas* (1978), *Que país é este?* (1980), *Política e Paixão* (1984), *A catedral de colônia* (1985), *Do lado esquerdo do peito* (1992), *Textamentos* (1999), *Vestígios* (2005) e *Sísifo desce a montanha* (2011). Para isso dividimos seus livros em 3 grandes ciclos: o primeiro ciclo reúne seus dois primeiros livros; um segundo que vai de *A grande fala do índio guarani* (1978) até *Do lado esquerdo do peito* (1992); e um terceiro ciclo que reúne os seus três últimos livros. Salientamos que toda divisão é sempre metodológica, nunca definitiva e outras são sempre

possíveis. A partir da divisão proposta, começamos a evidenciar os temas que serão privilegiados na análise e como tais temas são tratados em diferentes momentos da obra do poeta.

No capítulo seguinte da tese iniciamos por debater o deslimite entre teoria e prática e tentamos esclarecer essa proposta de abordagem bem como indicar por que não fizemos um recorte na obra de ARS. Trabalhar com a ideia de deslimite nos pareceu coerente com nossa abordagem, também um cruzamento momentâneo, um agenciamento de áreas do saber. Justamente na estrapolação entre distintos saberes, pretendemos potencializar a análise das diversas territorialidades presentes na obra de ARS, bem como a criação de novas espacialidades. Assim, optamos por trabalhar com a filosofia da diferença de Deleuze, Guattari e Foucault. O último por entender que a relação humana é mediada pelos micropoderes e que a linguagem constitui autonomia. Já Deleuze e Guattari pensam que “l’être n’est soumis au primat de l’identique et penser ne doit pas vouloir dire réduire systématiquement au même” (ANTONIOLI, 2003, p. 21). Pensar a partir da diferença permite projetar caminhos que não precisam se guiar por um sentido único. Além disso, os filósofos também se deixaram influenciar e influenciaram campos como a literatura e a geografia. Deleuze, inclusive, persegue muito mais uma geografia do pensamento que uma história do pensamento, conforme trataremos no decorrer do texto. É legítimo entender que os pensadores enxergam a literatura e a filosofia como cruzamento, como saberes nem superiores nem inferiores à ciência.

A diferença se revela, sobretudo, nas diversas figuras estéticas que projetam sua poética. O poeta constitui faces múltiplas a partir do jogo autor/leitor nos diferentes gêneros por ele trabalhados, como a crônica, o ensaio ou a poesia. No entanto, os gêneros na obra de ARS não possuem contornos rígidos que os dividam. Poeta, cronista e ensaísta instauram devires uns nos outros, fazendo com que a identidade de um ou outro se dilua em multiplicidade. Mais que um autor a escrever um gênero, a poesia de ARS constitui o que podemos chamar de um ser da linguagem (FOUCAULT, 2007, p. 59), deixando-se agenciar pelas diferentes possibilidades desta.

Sobre a forma de como procedemos a escolha dos poemas e versos que aparecem no decorrer do texto, é importante destacar que não fizemos “recorte” na obra. Procedemos sempre tentando impor uma leitura global de toda sua produção poética. Assim sendo, navegamos no espaço liso e topológico dos 707 poemas

contidos nos 10 livros aqui utilizados e já elencados anteriormente. As noções de múltiplas espacialidades estão presentes do primeiro ao último livro de ARS. Vale destacar que no encontro de uma obra tão extensa com um trabalho relativamente pontual como o nosso, ficam fora muitos poemas que poderiam estar presentes por se relacionarem com os temas aqui abordados, entretanto, trouxemos para o texto os poemas que julgamos serem mais representativos para nossa empreitada, ciente de estar omitindo, não intencionalmente, diversos outros possíveis. Ler poesia é lançar-se em um deserto sem referenciais pré-determinados, não pode ser uma busca por algo previamente estabelecido. É muito mais se deparar com oásis de sentido onde menos se espera, é a força do fora do oásis que se atualiza no sentido criado, não enquadramento em uma visão já dada. Assim o problema passa a ser como esse fora pode ser atualizado em um pensamento que não se paute no já estabelecido, mas que seja criador, rasure o espaço estriado e estabeleça linhas de fuga.

No navegar nômade pelos poemas, as múltiplas figuras estéticas de ARS sugerem uma abordagem teórico-metodológica capaz de dialogar com o devir-mundo e com a multiplicidade que marca a obra do poeta. Entendemos que a geografia, enquanto uma ciência múltipla e a filosofia também múltipla de Deleuze e Guattari (e ainda outros rizomas possíveis, como Foucault e Bakhtin), podem oferecer lentes para uma análise da multiplicidade poética de ARS.

No capítulo 4 do trabalho passamos a destacar a compreensão do mundo como dialogismo, conceito de Mikhail Bakhtin (2011) de que a linguagem nunca é pura ou unívoca. Está sempre em relação com outras vozes, é múltipla e móvel, e ao pensar, vozes dialogam e os limites ou fronteiras se enevoam. Assim, propomos atualizar sentidos das proposições possíveis da geografia em um plano no qual se agenciam enunciados e corpos se articulam entre filosofia e literatura, todos mediados pela linguagem. A relação que os autores mantêm no trato da linguagem é de fundamental importância para a nossa tese. Foucault (2007, p. 60) entende que o enunciável é parte fundamental na forma como se articulam as estruturas de poder e que a linguagem, sobretudo a literária, diz o que é e não é nada além disso. Já Deleuze e Guattari entendem que o enunciado vai sempre de um dizer a um dizer e que Bakhtin foi o um dos primeiros linguistas a reconhecer o caráter social da linguagem, fazem referência ao filósofo russo em diversos momentos de *Mil Platôs* (1995b, 1997b). Ao nosso modo de ver, o que conecta o pensamento dos filósofos

citados anteriormente é a compreensão da linguagem como movimento, enquanto perpétuo processo. Assim, os sentidos não estão fixos, mas em devir. Lembrando, para Deleuze e Guattari, a linguagem remete aos agenciamentos coletivos de enunciação, (o enunciado é sempre produto de um agenciamento) e também a uma multiplicidade remetendo a variações em processos de desterritorialização e reterritorialização. É sob o viés dos agenciamentos coletivos de enunciação, inclusive, que começamos a entender um poema, um livro ou mesmo toda a obra de um escritor como território, nessa perspectiva, composto também pelos agenciamentos maquínicos de corpos e perpassado por linhas de fuga que provocam a desterritorialização e a reterritorialização.

A partir da concepção de linguagem passamos a algumas possíveis compreensões de arte, voz que pode dizer múltiplas coisas, mesmo que não queiramos ouvir. Eis que então se configura uma dos problemas estabelecidos no trabalho: quais referenciais de orientação iremos construir, quais caminhos queremos percorrer, nos desviar, nos perder? Para tentar encontrar alguma orientação, propomos um navegar nômade entre os poemas uma vez que tal procedimento nos permite captar sua multiplicidade e seu devir-mundo.

Tudo é linguagem em nosso trabalho. É um discurso analisando outro que contém infinitas outras vozes em si. É a linguagem da filosofia se cruzando com a geografia que está em relação com a literatura e assim infinitamente, como teia, como tecido, como grama, como rizoma, dialogicamente. O dialógico é social por natureza. No capítulo que tratamos de filosofias e geografia, embora o tema seja inesgotável, propusemos encontrar alguns pontos de contato entre Deleuze, Guattari e Bakhtin, propondo, a partir dos três, uma proposição teórica para a abordagem a qual pretendemos.

Como já dissemos e como aponta o próprio título do nosso trabalho, após a convivência com a obra de ARS a categoria geográfica privilegiada foi a de território. Cabe-nos aqui fazer uma importante distinção ao tratar de tal conceito, pois ele se apresenta sob duas formas no trabalho, embora em alguns momentos tais formas se cruzem e apresentem sentidos comuns. O entendimento de território na obra de Deleuze e Guattari (1996, 1997b) é muito amplo e está posto em uma perspectiva filosófica, podendo ser constituído por uma personagem literária, por exemplo. Mais que isso, o território é tensionado o tempo todo pela desterritorialização, que por sua vez é sucedida sempre pela reterritorialização. Como se pode perceber por tais

definições, há um privilégio dos fluxos, dos movimentos e da multiplicidade, pois as desterritorializações ocorrem sempre com no mínimo dois termos.

Complementando o pensamento de Deleuze e Guattari sobre território, dialogamos com Petru Bejan (2012) pensando o valor existencial do território para discutir o espaço nômade e o nacionalismo. No âmbito da geografia, ainda procurando dar um corpo teórico mais consistente para o trabalho, propusemos uma discussão onde a ideia fosse pensar território e seus desdobramentos conceituais, discutidos no Brasil, sobretudo, pelo geógrafo Rogério Haesbaert (2004; 2006; 2007; 2009; 2011; 2014), que privilegia uma compreensão de território como uma relação social, com aspectos funcionais e simbólicos, mediada pela materialidade. O espaço, entendido pela categoria de território, frequentemente se relaciona com as esferas políticas e de poder, o que nos levou em diversos momentos ao pensamento de Foucault.

Ainda no que tange a geografia pensada sob influência de Deleuze, Guillaume Sibertin-Blanc (2010a; 2010b) chama a atenção de que o filósofo francês jamais trata de uma filosofia da geografia, e sim de uma Geofilosofia. Sibertin-Blanc (2010b) entende o espaço como devir. Para ele o território é necessariamente um ato de apropriação, mas não de fixação, pois mesmos os signos que exprimem não são específicos, estanques, mas em constante realização.

Para pensar a Geofilosofia de Deleuze e Guattari, trouxemos ainda para a discussão a contribuição de Manola Antonioli (2003), pesquisadora da transdisciplinaridade da obra de Deleuze e Guattari. A autora destaca, entre outras coisas, que a geografia não deve apenas ilustrar metaforicamente os conceitos filosóficos, além de entender que vivemos por territórios e temporalidades em constante cruzamento. E a partir da ideia de território enquanto movimento, nos propomos a ler a poesia de ARS. Todos os autores que povoam nosso texto bem como os diversos conceitos espalhados por ele, como rizoma, (entendido como linhas de segmentaridade, conexões), poder, dialogismo entre outros, tem pontos comuns: o movimento, a multiplicidade, a possibilidade de instaurar o novo.

Tudo até aqui falado serve de amparo à razão de ser do trabalho: a análise da obra poética de ARS. E nisso se constitui o último capítulo. Os conceitos vistos até o momento, e a obra do poeta como um todo, são explorados em vários poemas que mostram, sobretudo, uma poética do movimento espaço-temporal desencadeada pela multiplicidade, conceito chave para tal compreensão. Aqui se

coloca o problema central da tese: quais territorialidades a linguagem poética de ARS produz e que sentidos provoca? Para tanto, é de fundamental importância encontrar a força da arte em deslocar e criar sentido e apontar o que na poesia pode rasurar definições já estabelecidas, territorialidades já dadas que possam apenas normatizar formas fixas para o pensamento.

O olhar crítico com o qual intervimos na obra do poeta pretende entender sua relação com a noção de nacionalismo, tema tornado fundamental para observar o potencial de devir-mundo, de se abrir à multiplicidade. A ideia de nacionalismo, amplamente presente na geografia desde sua origem, é altamente controversa. Pode ser vista como positiva, quando tem papel de afirmar a condição de povos subjugados, ou muito negativa, quando se transforma em instrumento de estados totalitários e fascistas. Contudo, nosso objetivo é entender como o nacionalismo aparece na obra poética de ARS e como isso potencializa uma poesia-mundo e seus perceptos planetários.

Fazendo a crítica a visões ingênuas sobre o tema do nacionalismo como delimitador de identidades fixas, trouxemos para o trabalho as contribuições da crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2007), pondo em debate a ideia de que no mundo atual é cada vez mais difícil se estabelecer fronteiras que “isolem” nações. A autora também traz à luz o debate entre literatura e identidade nacional. A partir daí, propomos uma ruptura entre a literatura de ARS e uma certa noção de identidade nacional. Nesse sentido, Affonso não é um poeta “brasileiro”, se entendermos o nacional enquanto tendência ao isolamento ou fixação de identidade, fechado em torno da ideia do tradicional estado-nação. No discurso poético em análise, não há idealização do povo ou da pátria. O poema mais emblemático nesse caso, e que será pormenorizado no decorrer do trabalho, é “Que país é este?”. Nele aparecem as preocupações com questões brasileiras, mas nunca de forma maniqueísta. No poema “A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas” (doravante denominado também “A grande fala”), emblemático a respeito do tema, os problemas nacionais são também multinacionais, latino-americanos, mazelas da colonização que ocorreram em muitos lugares. E a mazela é acima de tudo humana, pois é o homem que explora o homem, o homem é tanto o cordeiro quanto o lobo.

Pontuaremos no decorrer do texto como a poética de ARS revela uma ruptura com um território fixado em fronteiras e com linearidade histórica, entendido apenas em dicotomias já dadas e uniformemente estabelecidas como nação. Assim

sendo, outros sentidos de poder e de construções espaciais, de múltiplas histórias coexistem na coetaneidade dessa espacialidade não acabada, não terminada, mas nômade, em aberto para os possíveis. A questão que os poemas apontam é: qual o povo porvir após o fim das grandes dicotomias? Que espacialidade queremos ou podemos criar? Isso desterritorializa os conceitos já estabelecidos de território ou territorialidade ou de multi-transterritorialidade, pois coloca o múltiplo como diferenças a se diferenciarem e não como um diverso a buscar uma identidade espacial.

Poemas como “Que país é este?” revelam uma maneira de ver o mundo muito longe de qualquer romantismo, entendido aqui como idealismo. Assim também é com “A grande fala”. Há no poeta um profundo desencantamento diante das promessas das grandes ideologias do século XX, aproximando-o da concepção de Foucault (2012, p. 44) que considera a noção de ideologia no sentido marxista dificilmente utilizável, já que estaria sempre virtualmente oposta ao que seria a verdade. Lembremos, a preocupação de Foucault consiste em não fazer uma partilha das verdades entre o bem o mal, mas de entender como se produzem os efeitos de verdade ao longo da história, sua atitude é de um arqueólogo dos discursos, procurando entender como se produzem “os efeitos de verdade”. Sob o prisma do pensamento de Foucault, assim como o de Deleuze, as lutas não devem estar sob algo totalizante, pois toda conduta totalizante leva às piores faces do poder, como o abuso, o fascismo, os controles, as coerções, como ilustraremos no decorrer da tese com o poema “Epitáfio para o século XX”.

Pensar a condição de ser brasileiro, sem a fixação de nacionalismos, nos levou a ler a potência criadora das relações entre nacional e multinacional, entre identidade e alteridade, e como se criaram seus próprios agenciamentos territoriais, que estão além de ser ou não brasileiro, como por exemplo, a figura estética do índio guarani no poema “A grande fala”.

Veremos no decorrer de todo o trabalho como a poesia de ARS ultrapassa os maniqueísmos, as disputas pela ordem do discurso das vanguardas e se debruça sobre a metanarrativa tentando resolver os conflitos na diferença. Por sua vez, o índio do poema se configura em camponês, em operário, mas é sempre um oprimido em mutação pelos poderes estabelecidos. Indiferente se na cidade, no campo ou na selva, o poder se exerce, desterritorializando a terra e convertendo-a em propriedade privada.

A poética de ARS, entendida enquanto seu conjunto de recursos expressivos, produz territorialidades, assim como toda grande literatura. Entendemos uma poética também como nova dimensão espacial, como um novo território, confluindo ao pensamento de Deleuze e Guattari (1997a, p. 121) que pensam filosoficamente o território a partir do momento em que os componentes de meios param de ser direcionais e funcionais para serem dimensionais e expressivos. Tal perspectiva nos permite transpor o conceito de território para além do funcional, material e simbólico, uma vez que as funções e a possessividade virão somente após a expressividade. O território passa então a ser, antes de tudo, um agenciamento: “crescimento das dimensões numa multiplicidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 17). E aqui entra o papel das conexões, pois é o aumento delas que permite a mudança de natureza das multiplicidades.

ARS se plurifica em tempos e espaços, é um poeta da multiplicidade, e sua localização se mostra difusa, uma vez que sua temática é o mundo, a terra e seu abraço totalizante, o único possível. A relação de ARS com o espaço referencial e fixo é sempre rasurada pela multiterritorialidade, ou mesmo, pela criação de novas territorialidades. Nele, não há representação do espaço, há criação de possibilidades espaciais. Entretanto, a desorientação não é estar perdido, é antes, estar aberto ao impensado. Na poesia não pode haver o pré-estabelecido, a fórmula fixa, pois todo verso é novo verso, sempre. O poeta índio, carregado de consciência histórica, sabe que tudo está em movimento: “não há fixa escritura” (SANT’ANNA, 2004a, p. 210). Os sentidos movimentam o dialógico (o próprio movimento se movimenta), fazendo rizoma nos enunciados. Não adiantam meras referências a lugares, o espaço é dinâmico e todo lugar é sempre um novo lugar. “A grande fala” é uma das obras mais significativas da poesia brasileira na segunda metade do século XX. Poesia de longo fôlego em um período que predominou o poema curto. Na contramão, ARS escreveu um poema onde se podem escolher diversos caminhos a percorrer, e cada um ao seu modo, configurariam diferentes territórios: poesia tabuleiro. São dimensões funcionando em diferentes estratos que não se isolam: o pós-colonial, a metanarrativa, a intertextualidade. Esse poema é o último analisado na tese, pois sua dimensão permite demonstrar as territorialidades criadas pelos agenciamentos entre distintos tempos e espaços a provocarem o novo. O “índio cosmopolita do poema”, esteve em Colônia na Alemanha para a construção da catedral, esteve na inquisição medieval, esteve em diversas obras clássicas da literatura universal,

esteve no período da ditadura militar no Brasil e na América Latina, entre tantos outros espaços-tempos, para, ao final, esperar o violento colonizador espanhol de 500 anos atrás. Tudo se costura em linguagem a provocar o pensamento e instaurar devires.

A leitura proposta em nossa tese é uma leitura em aberto, em devir. Lembremos que o conceito de devir na filosofia de Deleuze e Guattari (1997) se relaciona com o ato de criação, de novas possibilidades, nunca à imitação. Se dois ou mais elementos se encontram serão sempre um devir (n)outro. Nada sai incólume do encontro. A leitura crítica de uma obra de arte afeta tanto quem lê quanto aquilo que é lido. É de tal acontecimento que decorrem as construções de novos sentidos. Não seremos mais o mesmo ao fim desta tese, e esperamos que a obra poética de Affonso Romano de Sant'Anna seja afetada por nossa leitura e nela sejam instaurados devires: multiplicidades.

2 TEXTO/CONTEXTO/PRETEXTO

O texto se conecta com o mundo, faz parte dele. O escritor, enquanto ser constituído nas malhas dialógicas e genealógicas da história, vive o mundo, no mundo. Na expressão de Deleuze e Guattari, o texto faz rizoma com o mundo do sujeito. Ambos são sujeito e são texto e fazem passar entre si intensidades de linguagem. Nenhum é estabilização de sentido, pois este decorre desse encontro/acontecimento. O sentido está em trânsito, tenso. Perguntar-se-ia onde um começa e outro termina. Contudo, a busca pela resposta, por mais sedutora que pareça, se revelará uma grande aventura que dará no abismo vazio de um real ilusório.

Devíamos ignorar a existência completa do sujeito que escreve, uma vez que é difícil estabelecer o limite entre ele e o texto, sobretudo na medida em que o tempo passa e permanece somente um ser híbrido de linguagem? Gilles Deleuze fala da atualização da arte, em relação à virtualização. A relação (nunca uma oposição) entre o atual e o virtual implica diretamente no conceito de multiplicidade que exploraremos mais adiante. “Não há objeto puramente atual. Todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais” (DELEUZE; PARNET, 1996, p. 49). Ou seja, não existe objeto puramente virtual, nem objeto puramente atual. O atual se opõe ao virtual, mas ambos sempre guardam elementos um do outro. Quando a arte se atualiza, deve manter-se em pé mesmo sem o artista de carne e osso que um dia existiu. O autor passa então ao campo do virtual apenas, e a obra, ao se atualizar, mantém elementos de sua virtualidade. Com o tempo, a relação obra e autor cai cada vez mais no campo do inverificável. Por outro lado, buscar essa relação é desnecessária, a obra é plena de sentido e é isso que a sustenta, não o autor. Do contrário, toda obra de arte morreria com o artista e estaríamos sempre a recomençar como se ainda estivéssemos na pré-história da humanidade.

Entendemos que é possível pensar o texto literário a partir da ideia do ser da linguagem, proposto por Foucault (2007), segundo ele, surgido na modernidade. O estudioso da obra de Foucault, Roberto Machado, define que “o ser da linguagem da literatura moderna é a repetição, no sentido preciso de a linguagem literária manifestar fundamentalmente o poder de falar da linguagem, o ser das palavras, a linguagem em seu ser” (2000, p. 110). Ou seja, o ser da linguagem é a dobra da

linguagem sobre si mesma. É, nesse caso, o que substituiria as categorias de sujeito e objeto. Radicalizando o pensamento de Foucault, o ser da linguagem é de tal forma autônomo que seria capaz de substituir, além da dicotomia sujeito e objeto, também o sujeito moderno que antes substituiu Deus na modernidade a partir do século XIX.

A linguagem nem remete a um sujeito nem a um objeto: elide sujeito e objeto, substituindo o homem, criado pela filosofia, pelas ciências empíricas e pelas ciências humanas modernas, por um espaço vazio fundamental onde ela se propaga, se expande, se repetindo, se reduplicando indefinidamente (MACHADO, 2000, p. 113).

Seguindo por tal linha de pensamento, poderíamos chegar a entender que onde há a linguagem não pode haver sujeito, uma vez que a linguagem é sempre uma voz múltipla e indistinta. Atenuando as considerações feitas por Machado acerca do pensamento de Foucault, interessa-nos mais no momento pensar a relação (ou a não relação) entre autor e obra. Para Foucault há dois pontos centrais quando entende a literatura como um fora livre de toda subjetividade. São eles “o apagamento do sujeito e o consequente (res) surgimento do ser da linguagem” (LEVY, 2011, p. 60). Obviamente, isso não destrói o sujeito de carne e osso que escreveu um dia.

É claro que os textos de Antonin Artaud ou Raymond Russel foram criados por eles. A questão é que seus textos falam por si, deixam emergir o ser da linguagem, seguindo um caminho que é o da literatura e não o dos autores. O princípio da autoria limita o acaso que rege a palavra literária ‘pelo jogo de uma *identidade* que tem a forma da *individualidade* e do *eu*’ (LEVY, 2011, p. 63, grifos da autora).

A autora é precisa ao colocar a questão acima. A existência do criador literário é inegável, obviamente, contudo, a questão é que o texto literário é um ser autônomo, um ser da linguagem que seguirá o caminho da literatura. Ou ainda, nas palavras de Foucault,

Pode-se dizer, num certo sentido, que a ‘literatura’, tal como se constitui e assim se designou no limiar da idade moderna, manifesta o reaparecimento, onde era inesperado, do ser vivo da linguagem. [...] Crê-se atingir a essência mesma da literatura, interrogando-a não mais ao nível do que ela diz, mas na sua forma significante: fazendo-o, permanece-se no estatuto clássico da linguagem. Na idade moderna, a literatura é o que compensa (e

não o que confirma) o funcionamento significativo da linguagem. (2007, p. 60).

Quando Foucault trata do tema do ser da linguagem em *As palavras e as coisas* (2007), é importante ressaltar, está tratando do processo de transição entre o que chama de época clássica, compreendida entre o renascimento e século XVIII e a época moderna, que a partir do século XIX, que consagra o surgimento do homem e por consequência das ciências empíricas e das ciências humanas, como a economia, a antropologia e a filologia. O filósofo coloca o problema de como saber se realmente o signo pode estar ligado àquilo que ele significa. Na idade clássica, a resposta é a representação, já no pensamento moderno é o sentido. A esse respeito há uma diferença entre Foucault e Deleuze. Para o primeiro a literatura compensa o funcionamento da linguagem e nela se pode visualizar como o discurso independe do autor, ou seja, o discurso diz o que é e será apenas o que ele diz em sua completa autonomia. Já para Deleuze há uma relação fundamental entre o signo e o sentido, como mostra na análise sobre o romancista francês Marcel Proust e a obra *Em busca do tempo perdido*, pois o “o sentido é a explicação do signo”. (MACHADO, 2010, p. 197). Contudo, Deleuze não relaciona literatura e autor de maneira direta, uma vez que o autor se impessoaliza no discurso literário. Mas o fato é que Deleuze entende que “não há intransitividade da linguagem literária, como pensou, por exemplo, Foucault na época de *As palavras e as coisas*”. (MACHADO, 2010, p. 210). E é trilhando o caminho da transitividade com elementos não linguísticos que a linguagem literária cria “uma língua original”, é assim que o autor se torna estrangeiro na própria língua e quando a língua, em seu devir, foge à forma dominante.

Temos então que nos referir a univocidade do ser, conceito de Deleuze que remete à relação entre o acontecimento e o sentido.

A univocidade do ser não significa que haja um só e mesmo ser: ao contrário, os existentes são múltiplos e diferentes, sempre produzidos por uma síntese disjuntiva, eles próprios disjuntos e divergentes, *membra disjuncta*. A univocidade do ser significa que o ser é voz, que ele diz em um só e mesmo ‘sentido’ de tudo aquilo que se diz. Aquilo que se diz não é, em absoluto, o mesmo. Mas ele é o mesmo para tudo aquilo que se diz. (DELEUZE, 2011, p. 185, grifos do autor).

Dessa forma, a univocidade não remete a uma unidade, mas ao que o filósofo chama de síntese disjuntiva, em constante relação com a multiplicidade e com a diferença, pois o conceito está ligado ao mesmo tempo ao que ocorre e ao que se diz. Ou seja, “a univocidade significa que é a mesma coisa que ocorre e que se diz” (DELEUZE, 2011, p. 185). Temos então uma junção entre acontecimento e sentido. Contudo, a linguagem também opera uma ruptura entre os sons e os corpos (texto literário e autor em suas multiplicidades, em nosso caso) e estes se organizam em proposições: enunciados livres para a expressividade, que como melhor exploraremos à frente, é uma constituinte para o território.

Assim podemos entender a poesia com como acontecimento. Na escrita elaborou-se uma forma, um plano de composição onde se agenciam corpos e enunciados, que constituem uma expressividade que transcendem a vida vivida e se lança no espaço infinito dos devires possíveis das multiplicidades.

A literatura é uma forma significativa que se atualiza nas leituras. Para Foucault, a linguagem literária na modernidade deixa de ser representativa para dobrar-se sobre si mesma. Ou seja, atinge um grau de autonomia total e passa a narrar a si própria tão somente. Em uma perspectiva muito próxima, Deleuze e Guattari vão falar do ser de sensação da obra artística. “A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 194). Apesar das diferenças entre as abordagens, podemos perceber que nos dois casos, o ser da linguagem de Foucault e o ser de sensações de Deleuze e Guattari, a arte é uma coisa outra que se distancia do autor. Em suma, entendemos que a literatura possui um grau de autonomia absoluto e vale por si. Vale dizer que no momento em que escrevemos e por tratarmos de um autor contemporâneo, nos é possível trazer detalhes da biografia do poeta, que eventualmente podem ser interessantes para entendermos o texto. Contudo, com o passar do tempo, só mesmo a autonomia da linguagem e das sensações dos poemas de ARS serão capazes de permanecerem e converterem-se em obras de arte perenes.

2.1 O QUE É ESCRE(VI)VER?

Não são poucas as considerações na linguística sobre o quão falho é tentar buscar o que um livro quer dizer, ou pior, o que um autor quer dizer. Sabemos que o que o autor quer dizer é, na maioria das vezes, inverificável. Assim como, de certa forma, é difícil mesmo de dizer o que um livro quer dizer.

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 12).

O livro, o autor, os poemas, em suma, os discursos se conectam. Assim sendo, o excluímos expressões como “o autor quer dizer” ou o que “o poema quer dizer”. Importa o que o texto, portador de enunciados coerentes e elaborados, diz. O livro é um agenciamento, ele funciona em conexão com o mundo, tornando-se múltiplo, e ao mesmo tempo, potencializado o múltiplo do mundo.

E mesmo havendo a possibilidade de verificar o que o autor “quer dizer”, não é a vontade deste enunciator que importa. Um enunciado ganha vida própria, ganha sentidos infinitos em diferentes contextos. É preciso explorar a forma de como funciona uma obra, não o que ela quer dizer. A vontade de um enunciator externo, embora tenha existido em dado momento como ato de enunciação que pode ser considerado, se dissipa no tempo, restando perenemente apenas a obra com sua autonomia discursiva. Em um livro, ou mesmo em um poema, está evidentemente a vivência do autor, mas o que queremos aqui enfocar é o aspecto multidiscursivo da literatura e como ela expressa a experiência espacial. Contudo, é imprescindível contextualizar sob quais condições históricas os textos foram produzidos ou em que contexto tal rede de enunciados se articulou, com que acontecimentos dialogou. Nossa proposta é atualizar os sentidos das proposições possíveis da linguagem geográfica em um plano que agencia enunciados e corpos se articulam em planos filosóficos e estéticos. Por conseguinte, o agenciamento de tais planos se articulam também com a linguagem científica da geografia, em um ponto de conexão comum que nos leva a pensar a poética de ARS. Ao buscar se localizar no agora espacial, a

trama de temporalidades será territorializada em acordo com seus referenciais de orientação no espaço em que se encontra/acontece.

Isso tudo posto, alguns questionamento se impõe: o que dizer ao escrever sobre vida e obra de um poeta? Onde termina uma e começa outra? Há poetas em que a biografia e obra se fundem, como é o conhecido caso do poeta francês do século XIX Arthur Rimbaud (1854-1891), que começa a escrever prematuramente, revoluciona o fazer poético colocando cores nas vogais, “A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul: vogais” (RIMBAUD, 1995, p. 171), invocando a alquimia do verbo e passando temporadas no inferno. “Rimbaud em quatro anos de produção, dos 16 aos 19 anos, fez ir pelos ares o que restava de intocado nas convenções poéticas do século dezenove.” (CAETANO, 2011, p. 33). O jovem poeta ainda, ao entrar nas rodas literárias da Paris de seu tempo, se envolve com o já consagrado poeta Paul Verlaine, dando aos dois grandes poetas franceses um status de lenda pelo amor proibido que viveram. Rimbaud, ainda abandonaria tudo, e sobretudo a poesia, para tentar enriquecer em aventuras pelo mundo, morrendo jovem, aos 37 anos em Marselha.

A vida do poeta se liga de naturalmente à obra, há sempre um movimentos que une uma e outra. O poeta e compositor brasileiro Vinicius de Moraes, enquanto ser histórico, bem cabe como personagem em muitos de seus poemas de amor demais e em suas canções de exaltam a beleza de suas garotas de Ipanema. Outro exemplo pode ser observado quando Deleuze e Guattari (2014) colocam que uma das condições essenciais para a existência de uma literatura menor e revolucionária em Kafka, está no fato de ele ser um judeu tcheco escrevendo em alemão. Ou seja, a condição de vida do escritor de carne e osso potencializou sua linguagem literária, uma linguagem menor em relação ao alemão dominante.

A vida do poeta, enquanto um indivíduo biológico, pode ser uma das linhas temporais que incorrem na construção de sentido da obra agora lida, mas ela não é passível de explicar o que daqui queremos construir de sentidos possíveis. A vida é imanente ao pensamento que agenciamos pelas sensações que a obra nos afeta, mas ela se embrenha com outras vidas, pois nunca uma vida é individual, ela é singularidade imanente. O pensamento não transcende a vida, ele é imanente à vida.

2.2 SANT'ANNA EM 3 ATOS

No teatro, muitas vezes, as peças são representadas em 3 atos, um de introdução ao tema, outro de desenvolvimento da trama e outro de conclusão, mantendo assim, em cada momento, a expectativa do público por algo sempre novo. Para organizar metodologicamente a obra poética de Affonso Romano de Sant'Anna, optamos, da mesma forma, por uma divisão tripartite.

A trajetória literária do poeta mineiro é extensa e fecunda. Lança seu primeiro livro no ano de 1965 sob o título de *Canto e Palavra*, que também é o nome do primeiro poema. Seu primeiro verso exprime uma nuance que se mostrará constante em sua poética, a multiplicidade: “todo homem é vário./ Vário e múltiplo/” (SANT'ANNA, 2004, p. 11). Nas palavras de Gerson Valle (2005, p. 1),

com este achado, chamando-se 'duplo' por ser 'canto' e palavra, Affonso Romano conciliada as posições antagônicas trazidas pelos vários modernismos, absorvendo todas as correntes, o que viria a ser, posteriormente, uma posição pós-moderna, no mundo das Letras. E ele assim se torna o poeta dos contrários, por excelência, aparecendo a todo instante em sua obra tal colocação.

Em ARS, a busca pela conciliação das posições antagônicas próprias do humano não se resumem a uma fusão simplificadora que reduziriam as possibilidades de sentido. Pelo contrário, é uma conciliação que esconjura um mero antagonismo ao potencializar o múltiplo, pois o homem/poeta é vário sem deixar de ser único, é único sem deixar de ser vário.

Seu próximo livro será *Poesia sobre poesia* em 1975, para depois lançar, em 1978, *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas*. O longo poema dividido em 16 cantos, lembrando a estrutura de um poema épico, repassa todo o processo de colonização da América Latina e as mazelas decorrentes de tal processo. O poema ainda é permeado por constantes questionamentos, sendo que o mais repetido “onde leria eu os poemas de meu tempo?” (SANT'ANNA, 2004, p. 175) guia o problema central do texto em questão: a busca por uma difusão do sujeito no tempo e no espaço, que passando por uma revisão histórica, cria novos agenciamentos territoriais.

Não sou mais o jardineiro de Lady Chatterly nem o Adônis grego

ou aquela estátua renascentista numa praça de Veneza.

Sou um cacique bororo, moreno e inútil
coberto de tintas fortes e vergonha
no meu triste quarup espantando de sua aldeia
com a flauta
a morte

(SANT'ANNA, 2004, p. 228).

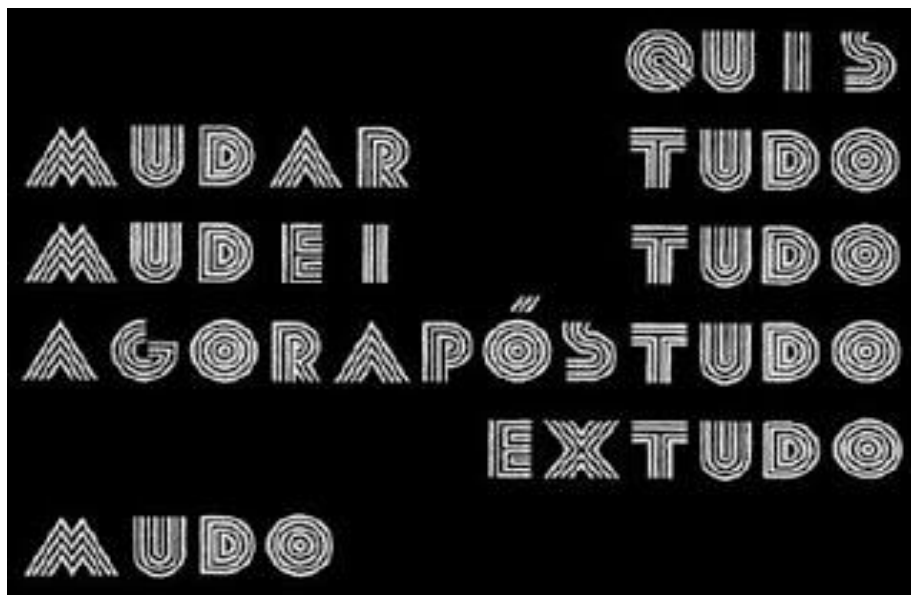
A possibilidade de entender o poema “A grande fala” também como um poema narrativo é um exemplo de como é possível ler a espaço-temporalidade de um texto, pois quando falamos em narrativa, o termo remete a ideia de ação no espaço. Evidentemente, narrativa não está condicionada a uma linearidade temporal, o que inclusive não é prerrogativa do texto literário, a coerência não está necessariamente na linearidade. As narrativas em espiral consagram romances como *L'Amant* de Marguerite Duras ou *Caim* de José Saramago. Entender também que a narrativa poética é, muitas vezes, uma narrativa em espiral, onde a da figura estética está livre para narrar em forma de poesia, permite que se entenda a plenitude da expressão literária, que é muitas vezes, reflexos dos conflitos humanos com o tempo.

ARS surge em poesia em um momento complexo da literatura brasileira. Já havia cerca de 40 anos das primeiras revoluções estéticas e formais do nosso Modernismo ao mesmo em tempo em que se firmavam os poetas do que se convencionou chamar de Geração de 45. Também é pela metade do século XX que surge um dos mais controversos movimentos literários no Brasil, o Concretismo, a partir das reflexões e manifestos dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos juntamente com Décio Pignatari, entre outros.

O escopo da militância cultural e literária dos poetas concretos era abolir o verso. Para esse efeito, propunham a convergência para dentro do mesmo ‘texto’ tanto dos recursos convencionais da comunicação verbal quanto dos elementos não verbais amplamente divulgados pela mídia e artes plásticas para formarem um mesmo objeto simbólico – o poema concreto. E essa nova ordem estética excitaria o talento de um jovem e promissor poeta mineiro, Affonso Romano de Sant’Anna, pelos idos de 1956 (CAETANO, 2011, p. 53).

Tal contexto impele ARS a uma tomada de posição ante algo que terminantemente ele não concorda: a “abolição do verso”. Tema que se tornará recorrente em toda sua poesia, tendo ele inclusive colecionado atritos, um dos mais conhecidos, com os irmãos Campos, pais do Concretismo. Logo abaixo colocamos

dois poemas que exemplificam as diferentes posições entre o pensamento de ARS e os concretistas.



(AUGUSTO DE CAMPOS, 1984)

O poema concretista de Augusto de Campos inicia com desejo (“quis”) e mudança e termina com o silêncio e/ou mudança também. Um exemplo significativo da proposta vanguardista pensada pelo grupo de poetas paulistanos que gestaram esse movimento na década de 60. A ruptura radical com o verso tradicional os levou a um impasse: depois do fim do verso, o que poderia surgir de novo?

Entendemos que a busca desenfreada pela novidade não é necessariamente o melhor caminho na poesia. O novo é transitório, e a poesia em si, está sempre em compasso de espera por novos agenciamentos, que podem estar ligados ao novo, mas também podem ser uma atualização de antigas formas e temas sob novas configurações.

Em diálogo com o poema de Campos, ARS escreve o poema “Pós-Amigo”:

Você sempre foi falso
e eu era seu amigo.

O que em mim era canção
era, em você, ruído.

Você inda distorce
qualquer coisa que eu digo.

Você persegue a glória

e se diz perseguido.

Como é falsa sua vida
meu dileto inimigo,

entre nós vai se abrindo
cada vez mais o abismo,

você é pós-moderno
e eu sou pré-antigo
(SANT'ANNA, 2004b, p. 282-283).

O personagem ao qual o poema de ARS faz referência é um amigo tornado inimigo. Contudo, dada a intertextualidade entre os poemas, a referência pode ser mais ampla e entendida como uma crítica às posições “pós-modernistas” adotadas de forma muitas vezes ditatorial, na visão de ARS, em relação aos que não se filiaram a nenhuma moda literária. Podemos ver que o poema dividido em dísticos marca a oposição entre os dois, que de antigos amigos passam a condição de inimigos, no fim inclusive, cada um adota concepções radicalmente contrárias, um “pós-moderno” e outro “pré-antigo”. Em outro poema, “O azar de Mallarmé”, o poeta critica as pretensas vanguardas que estabelecem modelos e que “de moda em moda, virou moda literária” (SANT'ANNA, 2004b, p.86). Como ensaísta literário, a polêmica também não cessou, em ensaios como “O sequestro de Mário de Andrade por Mallarmé Campos” em seu livro *Que fazer de Ezra Pound? (2003)*, ARS contraria a ideia de que Macunaíma tivesse traços do concretismo.

Em meio a todos esses acontecimentos no universo literário, tanto da crítica literária quando na poesia, inicia-se o que denominamos primeiro ciclo da poesia de ARS, com seu livro de estreia, *Canto e Palavra* (1965), no qual predominam as temáticas voltadas para uma busca de conciliar o canto e a palavra. Em um momento de concretismos que viam na palavra apenas (colocando de uma certa maneira a sintaxe para um segundo plano) o futuro da poesia, abolindo o verso, a música e as formas tradicionais da poesia, ARS nos traz logo no título a palavra aliada do canto, ou canto, aliado da palavra. Incluiríamos nesse ciclo ainda o livro *Poesia Sobre Poesia* (1975). As obras aqui citadas fazem parte do que denominamos o primeiro ciclo no qual o poeta faz um balanço da crítica, das vanguardas e dos experimentalismos do início do século 20 até a década de 70.

Em 1978 inicia-se um segundo ciclo, mais político e social. Evidentemente, dividir a obra de um poeta em ciclos não é dizer que tudo se encerra em um momento e algo totalmente novo começa. A crítica social, a consciência histórica, a

metapoesia¹ (quase sempre uma poesia crítica ou uma crítica literária por meio da poesia) são temas, que de maneira mais ou menos intensa, sempre estão nos livros de poesia de ARS.

Contudo, em 1980 ocorre um fato que é até os dias de hoje um marco da obra de ARS, a publicação nas primeiras páginas do Jornal do Brasil do poema “Que país é este?”² Ele já havia publicado em 1978 a primeira edição de “A Grande Fala do Índio Guarani perdido na História e outras derrotas”, que por conta de uma certa unidade da temática predominante, colocamos também nesse segundo ciclo. Ainda aqui, colocaremos o livro *A catedral de colônia* (1985), que também terá um longo poema épico escrito pelo cosmopolita poeta em Colônia, que serve de título ao livro que traz diversos outros textos.

É importante destacar, nesse período se inscrevem na história da literatura brasileira, três poemas que se articulam como gritos-sínteses do que passamos nas décadas de 60 e 70 com a ditadura militar anunciando o longo e doloroso período que ainda estava por vir. Falamos aqui de Ferreira Gullar (2008) e o “Poema Sujo”, e do poema “Amazonas, pátria da água”, de Thiago de Mello (1987), dois poemas de longo fôlego produzidos nos anos de 77 e 78. Ao lado de “A grande fala”, escrito em 1978, esses poemas irmanam poeticamente os três autores brasileiros. Tem em comum a relação de seus autores com seu lugar de origem. Gullar invoca sua infância e sua juventude em São Luiz do Maranhão, um poeta em seu devir-criança andando pelas ruas de sua cidade natal como forma de resistir ao exílio e à distância. Thiago de Mello, por sua vez, fala de sua pátria que não é o Brasil, e sim seu Amazonas, sua pátria de água e madeira, constituindo uma nova possibilidade de espacialidade que não está ligada à unidade do estado-nação, mas sim aquilo que se constitui lugar por sua relação de afetividade com tudo que guarda em si e se expressa em poesia.

A afirmação da *Terra* é dupla: ela implica a *coetaneidade* dos lugares vividos como lugares de diferenças em conexão e agenciamento para instituir o comum, e supõe também a experiência de um devir planetário que nos torna conterrâneos por aquilo que criamos e ousamos, contra todo fascismo e apequenamento da vida. (SOUZA, 2014, p. 82).

¹ Assim como a metalinguagem é uma linguagem que fala de outra, usamos aqui o termo metapoesia para nos referirmos à poesia que tem por tema o fazer poético, fato recorrente na poética de ARS.

² Em 2010, para comemorar 30 anos do lançamento do poema, foi lançado um blog comemorativo, onde inclusive constam depoimentos de ícones da literatura brasileira como Carlos Drummond de Andrade e Antônio Cândido. Disponível em: <https://quepaيسةesteolivro.wordpress.com>. Acesso em: 29/08/2015.

O lugar então é tido como coetâneo do vivido e aberto às conexões de um devir planetário que se opõe aos microfascismos. Os dois poetas nos dão exemplos de como a poesia nos permite pensar novas formas de espacialidade, seja pelos fios da memória, para Ferreira Gullar, seja pelo retorno e reencontro do poeta com a Amazônia. Nesse contexto literário estão os poemas de ARS mais representativos do seu 2º ciclo, “A catedral de colônia”, “A grande fala do índio guarani”, “Que país é este?”. Marcam um importante momento da sua poesia, pois ela se abre ao mundo, ou como nas palavras de Tristão de Athayde, deu um “salto do localismo ao planetarismo, de que Affonso Romano de Sant’Anna é, seguramente, um dos expoentes destacados” (1998, p. 8). A poesia de longo fôlego que se produziu nesse momento na literatura brasileira marca um importante movimento e dá uma dimensão da dinâmica que ocorreu nas décadas de 70 e 80, pois se por um lado havia a presença dos poetas concretistas e dos poetas ditos marginais, como Paulo Leminski, Ana Cristina Cesar, Waly Salomão, Jorge Mautner entre outros (que tão bem souberam explorar estilos poéticos herméticos como o Hai-Kai ou o poema-piada), tivemos ao mesmo tempo a viva presença desses três poetas e seus poemas com traços quase épicos.

Ao optar pela forma de poema longo, como já fizera em *A grande fala do índio guarani*, de 1978, Affonso Romano desvia-se do experimentalismo das vanguardas e da dicção poética da poesia dos anos 70, que privilegiava em poemas curtos, de linguagem minimalista, os pequenos flashes do cotidiano. O poema longo, herança de certa poética moderna, caracterizado pela linguagem lírico-dramático-narrativa, por traços de eloquência e de impositação didática constitui uma tendência da poesia dos anos 80 (GOMES; FIGUEIREDO, 1998, p. 118).

Esse ciclo da poesia de ARS é marcado pelos longos poemas, pelo tema da colonização, pelo pensar a condição do outro e da alteridade. Como já dissemos, não que isso tudo vá desaparecer nos próximos livros de ARS, contudo, em nenhum outro momento de sua produção essas reflexões estiveram tão presentes e se manifestaram de maneira tão contundente. É mesmo uma poética que propõe novas experiências do tempo e do espaço a partir do olhar das pequenas narrativas que foram aos poucos soterradas pela língua maior e homogeneizante do colonizador e do eurocentrismo.

Em crítica escrita ao Jornal da Tarde, Álvaro Alves de Faria (1998) escreve que os poemas longos de ARS, “A grande fala” e “A catedral de colônia”, tratam-se

de textos que demonstram a postura “de um poeta diante do seu tempo, na averiguação de seu espaço”. São poemas que representaram certa reação contra o que o próprio ARS chamou de “praga” do poeminha curto. É interessante pensar, como já dissemos anteriormente, que os poemas curtos tiveram sua importância. Contudo, todo exagero leva ao esgotamento de uma forma/fórmula.

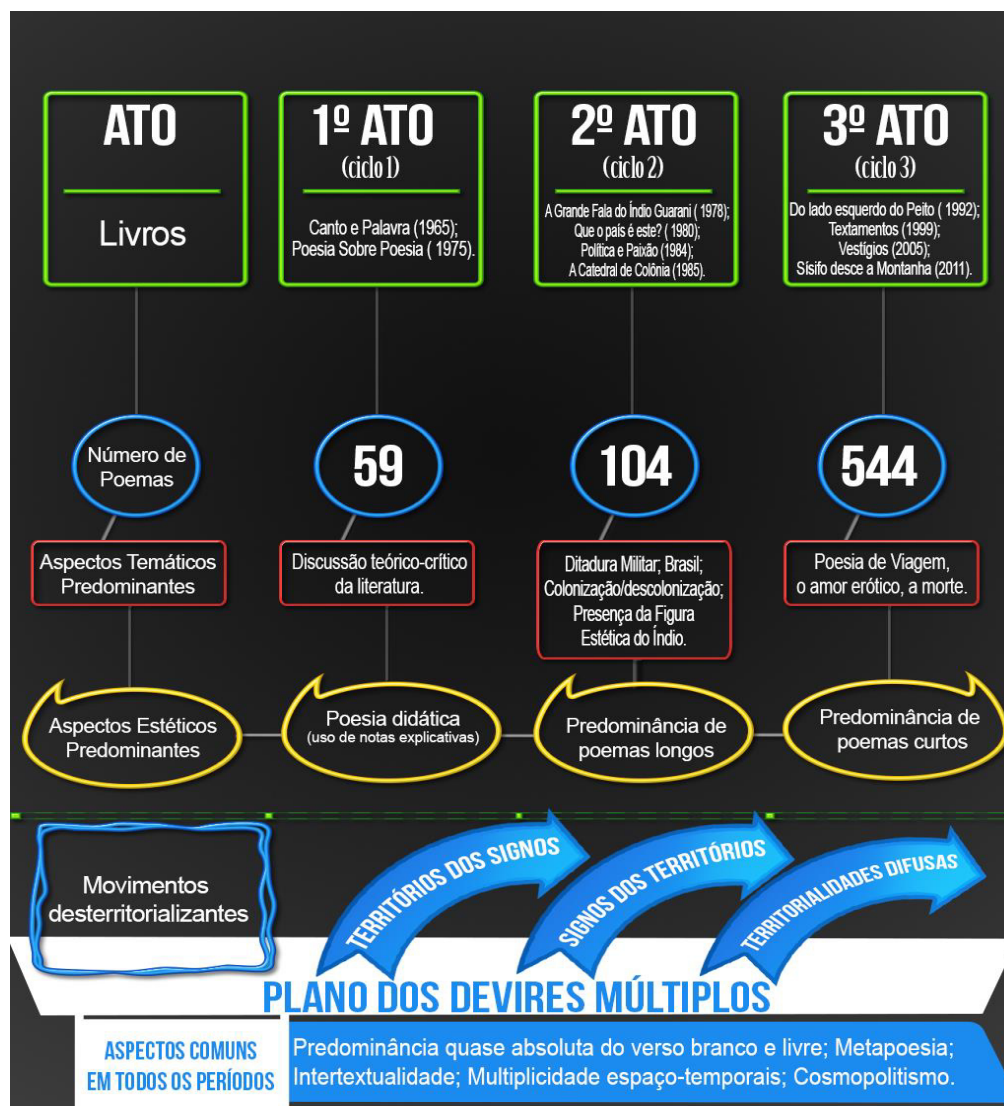
O terceiro ciclo é o da maturidade poética. A temática social e histórica é deixada para um segundo plano em detrimento de temas como o amor, o erotismo, a morte. Colocamos nesse terceiro momento os livros *O lado esquerdo do meu peito* (1992), *Textamentos* (1999), *Vestígios* (2005), *Sísifo desce a montanha* (2011). Vale ressaltar que no terceiro ciclo é o momento em que predomina o poeta viajante, que flana por diferentes países e lugares, como a Espanha de Picasso, Nova Iorque, vivencia e registra em poema a queda do Muro de Berlim ou ainda um Luar na Toscana,

A mim me tocou a lua em San Geminiano.

O que mais pode querer a alma de uma homem
amado por uns, por outros detestado,
que segue os pássaros com os olhos
que deixa fluir os rios do seu desejo
e tem no bolso uns quatro ou cinco segredos?
(SANT'ANNA, 2004b, p. 259).

A divisão da produção poética de ARS em três macros momentos sinaliza os processos de desterritorialização como um aspecto relevante. O decorrer da nossa análise mostrará que a movimentação do sujeito poético por diferentes territórios é algo que diferencia ARS no contexto da sua geração de poetas. Salientamos que aqui entendemos a desterritorialização na perspectiva de Deleuze e Guattari, que a concebem sempre acompanhada de um esforço para se reterritorializar, lembrando que ela ocorre em tudo, inclusive no discurso literário.

Buscando uma síntese de tudo isso que discutimos em relação a essa periodização de ARS, propomos a seguinte organização:



É preciso salientar que a divisão acima proposta atende primeiramente a um objetivo metodológico, assim como diversas divisões na literatura, como a tradicional divisão na história dos estudos literários em escolas, movimentos ou estilos de época. Entretanto há sempre a possibilidade de outras divisões, pois jamais são definitivas. Tais divisões servem ao simples objetivo de facilitar a localização histórica de obras e recursos expressivos em um dado momento. Mas os blocos não se isolam, estão em constante diálogo.

Além disso, colocar um plano onde se possa visualizar historicamente e geograficamente a produção poética de ARS nos dá alguns indicativos que podem ser explorados no decorrer da análise, além dos já citados. Podemos ver que o primeiro ciclo é composto por dois livros e 59 poemas. São poemas com um grau elevado de complexidade, sendo que muitos poemas do livro *Poesia sobre Poesia*,

por exemplo, são textos para iniciados na literatura devido a uma densa intertextualidade presente em boa parte das liras. Nos livros do segundo ciclo, o poeta político salta aos olhos, fazendo jus a máxima de que “um escritor não é um homem escritor, é um homem político” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 17). Os próprios títulos dos livros indicam essa postura de homem político. Já no terceiro ciclo vemos que o número de poemas se proliferam, resultando em poemas curtos com o consequente abandono dos poemas longos. São 544 poemas em 4 livros, o mesmo número de livros do segundo ciclo.

O plano dos devires múltiplos que propomos é onde se agenciam os movimentos desterritorializantes. No primeiro ciclo está territorializado o corpo, a coisa e o exercício poético se debruça sobre o olhar para o objeto, sobre o próprio fazer poético e a forma com que o poeta se relaciona com os signos *do* mundo. Sendo assim, os signos são privilegiados e territorializados, sobretudo, na série de poemas de *Canto e Palavra* “O canto” e em poemas como “Corpo: anatomia do mito” ou “Explicação do corpo”, e na série “A palavra”, onde teremos poemas em que o tema são a casa, o edifício, a sala, a mesa e o telefone, etc. Contudo, é preciso ressaltar, também é no primeiro ciclo, com *Poesia sobre poesia*, o poeta inicia seu movimento para o mundo. No segundo ciclo, as territorialidades criadas com o trânsito *no* mundo e no pensar o Brasil e a América Latina, começam a emitir signos e criar sentidos a impulsionar as intensidades dos múltiplos devires: multiplicidade. O terceiro ciclo é de uma multiplicidade plena, por vezes multiterritorial. Nesse momento, a figura estética do viajante predomina nas expressões territoriais. O mais importante, entretanto no diagrama acima, não é a divisão metodológica da obra de ARS, mas o movimento contínuo em direção às territorialidades difusas, multidimensionais que se desenha em toda a obra. A potência mundo está presente desde os primeiros poemas até seu último livro de 2011.

A partir de agora já é possível estabelecer um panorama bastante esclarecedor sobre o universo poético de ARS. Com o que tratamos até aqui, já temos uma topologia histórica dos seus quase 50 anos de produção literária.

2.3 AFFONSO E OUTROS

Um dos grandes mestres da Crítica Literária brasileira, Wilson Martins (1995b, p. 540), dizia que o crítico é aquele que emite uma opinião sobre uma obra no momento da sua publicação. Ou seja, uma opinião momentânea acerca de suas impressões no dado contexto em que ela chega ao público. Para Martins, outra coisa é o ensaio literário, que por sua vez prescinde de uma análise mais elaborada de uma obra no decorrer do tempo. Usando termos da linguística, diríamos que a Crítica Literária é a leitura sincrônica da obra, enquanto o ensaio é a leitura diacrônica.

Entendemos que a palavra crítica pode ter outras acepções, e adotamos uma que nos parece mais abrangente e que dá conta do nosso projeto. Entendemos que a crítica é um trabalho de leitura e estudo pautado por critérios coerentes que constroem uma análise sobre uma determinada obra. O próprio Affonso Romano (2001, p. 5) afirmou em entrevista ao Rascunho:

A crítica é fundamental para configurar a literatura. Sem os estudos críticos, o famoso modernismo não existiria tal como o vemos. Esse movimento – e qualquer autor – vai crescendo na medida em que aumenta seu acervo crítico. Desta maneira, o grande crítico é um acionista poderoso dentro da empresa literária. Por isto que, quanto mais bons críticos, mais sólido é o sistema, pois ele dá ao público coisas que o público por sua conta não veria. O crítico enriquece o patrimônio cultural.

ARS destaca a importância do trabalho crítico no contexto da literatura. O fato é que a crítica exerce um papel quase tão fundamental quanto os demais gêneros literários. Sem ela, muitos autores passariam despercebidos e certamente desapareceriam ao longo do tempo. A crítica, muitas vezes, resgata autores que passaram despercebidos em seu tempo. Um exemplo é o poeta brasileiro do século XIX Joaquim de Sousa Andrade, conhecido como Sousândrade, que esquecido durante décadas, só teve um amplo reconhecimento após o trabalho crítico de Augusto e Haroldo de Campos.

Sobre ARS, encontramos uma produção de críticas sobre o lançamento de seus livros, com opiniões que convergem para algumas impressões comuns. Uma atenção especial é dada a Wilson Martins, que talvez tenha sido o primeiro grande

crítico a reconhecê-lo como um grande poeta do nosso tempo, colocando-o inclusive na família cósmica de Carlos Drummond de Andrade.

A crítica literária está muito ligada à recepção das obras junto ao público, sendo muitas delas, inclusive, meras apresentações de livros diversos. Salvaguardamos o caso de Wilson Martins, que embora se nomeasse crítico, dado a vastidão e a complexidade com que tratou a Literatura Brasileira na segunda metade do século XX, merece estar além de apenas alguém que opina por conta do lançamento de um livro como ele se definiu. Martins é sempre um caso à parte na inteligência brasileira, sobretudo ao que tange nossa literatura, uma vez que produziu intensamente centenas de textos entre as décadas de 50 e 90. Em mais de 40 anos de produção, escreveu centenas, senão milhares, de textos. Amparado pelo olhar atento de quem observou em tantas décadas o surgimento do melhor e do pior da nossa literatura, ele afirma que depois da morte de Carlos Drummond de Andrade “surgiram grandes poetas como Affonso Romano de Sant’Anna e Ivan Junqueira, que estão um passo à frente de Drummond, no sentido que escreveram uma poesia universal” (MARTINS, 2001, p. 161). Nas palavras de Martins, temos a sugestão de podermos lançar olhar sobre a obra de ARS enquanto abertura ao mundo, ao universal.

Uma obra da fortuna crítica de ARS que merece um destaque ímpar é o estudo de Rodney Caetano *Poesia e paratexto: a descida de Sant’Anna aos infernos da modernidade* (2011), que está presente em alguns momentos do nosso trabalho por ser um livro já publicado que se ocupa exclusivamente da obra poética de ARS. Nele o autor trabalha a forma como ARS faz uma revisão da modernidade, analisando fundamentalmente o livro *Poesia sobre poesia* (1975). Para tanto utiliza o conceito de Paratexto de Gérard Genette que se refere ao conjunto de elementos que estão periféricos ao texto principal, mediando a relação entre leitor e autor, tais como capa, epígrafes, notas explicativas, tão usados por ARS na obra acima referida. A obra de Caetano, embora trate de maneira muito competente dos poemas de *Poesia sobre poesia* (1975), é um estudo concentrado apenas nessa obra, ainda que haja citações de poemas de outros livros de ARS. Com um pouco mais de ambição, pretenderemos nesse trabalho, caracterizar a obra de ARS como um todo e procurar entender como ela funciona, como ela nos afeta, quais sentidos ela produz, quais conexões estabelece.

2.4 ENTRE TEXTOS E TEMAS

Como em todo escritor, seja poeta, romancista ou filósofo, alguns temas são recorrentes na obra de ARS. Buscando entender que temas predominam e implicam diferenciações da obra do nosso poeta em relação aos demais de sua geração, chegamos a alguns que nos parecem fundamentais. A poesia de ARS pensa seu tempo, os equívocos de muitas das vanguardas estéticas e políticas, levando-o a questionar,

- Onde estão os poetas dessa terra?

palradores multilíngues
em Mallamargem verbal lavagem
trapaceando a marginalia local
em sua multinacional vadiagem?
(SANT'ANNA, 2004a, p. 261).

Os versos aqui transcritos falam de um cenário literário controverso pelas chamadas vanguardas brasileiras da segunda metade do século XX, onde movimentos literários polêmicos com o já citado Concretismo, bem como o Neoconcretismo, a Poesia Práxis, a Poesia Marginal, conviveram e se debateram entre manifestos e manuais sobre o fazer artístico. O pensar de ARS sobre esses movimentos vai ser tema de diversos poemas ao longo de seus livros.

Em sua obra, também, está constantemente presente a realidade social do Brasil e os conflitos éticos,

Que vergonha, meu deus! ser brasileiro
e estar crucificado num cruzeiro
erguido num monte de corrupção
(SANT'ANNA, 2004b, p. 30).

O amor e o erotismo vão aparecer, sobretudo, a partir do que designamos o terceiro ciclo da sua poesia. Em seu livro *Textamentos* de 1999, por exemplo, o amor erótico é tema recorrente,

Velhice erótica

Estou vivendo a glória do meu sexo
a dois passos do crepúsculo.

Deus não se scandaliza com isto.

O júbilo maduro da carne
me entenece.
Envelheço, sim. E
(ocultamente)
resplandeço
(SANT'ANNA, 2004b, p. 235).

Evidentemente, destacar tais temas como predominantes não elimina os diversos outros presentes na imensa produção do poeta. Esses temas, contudo, são em sua maioria permeados por uma visão de mundo cosmopolita e multiterritorial. Outra ressalva pertinente a ser feita é que o fato de olharmos a poesia de ARS em seu devir-mundo e mesmo multinacional não desmerece poetas que escrevam sobre seu lugar e sobre aspectos de uma determinada região, como deixamos claro em *Thiago de Mello: uma poética do lugar* (2012). Ou seja, mais do que ser local ou global, o mais produtivo é ver quais são as possibilidades múltiplas de leituras que tais obras instauram, seja para leitores, seja para a crítica, seja para a ciência. Até mesmo porque a contemporaneidade tem posto a relação entre local e global cada vez mais em questionamento.

Por outro lado, também não será o fato da poesia de ARS demonstrar preocupação com a geopolítica global, como em seu poema *O muro de Berlin*, “O que se ergue em mim/ com esse muro/ que cai em Berlim/ (SANT'ANNA, 2004b, p. 177), que o coloca como alguém distante das coisas do seu país e do seu lugar. Minas Gerais, estado natal do poeta, está em muitas passagens da poesia de Affonso. O fato é que sua poética não se exila em Minas Gerais. A poesia do poeta mineiro, desde muito cedo, ignora fronteiras e se lança nas multiterritorialidades tão comuns hoje em tempos de Internet e aviões à jato. Nesse sentido, a poesia de ARS rompe com visões maiores de linguagem artística que buscam classificar, fixar, definir rigidamente macro identidades e estilos. Mesmo assim, o poeta está no mundo a partir de um lugar, embora esse lugar não seja fixo cartograficamente, mas lugar enquanto agenciamento de uma dinâmica espacial sempre provisória, pois ele se pretende nômade.

Se não fui eu
quem morreu em Waterloo e traiu Verdun,
se não fui eu
quem torturou o guerrilheiro argelino-argentino,
se não fui eu quem matou Lorca, Chatterton e Maiakovski,
então,

por que essa insônia,
 esse impulso de entrar na primeira delegacia
 e declarar: Me Prendam!

Se não fui,
 então por que volto sempre tenso ao local do crime
 deixando ali vestígios e poemas?
 (SANT'ANNA, 2004b, p. 172).

O poeta cria uma territorialidade híbrida, consequência de um agenciamento histórico-espacial. Além disso, o poema também fala de fatos históricos de destaque, além de poetas com mortes trágicas. O poeta, em sua dispersão humana para o bem e paro o mal, sente culpa, um “remorso histórico”, expressão que intitula o poema. Sobre sua consciência histórica e sobre outro poema com temática semelhante, chamado “Outubro”, Dias esclarece,

no caso de ‘Outubro’, esse diálogo é o que promove no poema o seu agenciamento maior: entre o quadro político e o olhar poético que o foca, entre os veios de sentido e a forma desestabilizadora, entre o eu-lírico e o leitor, enfim, entre um tempo histórico emergente e a temporalidade criada pela palavra arma-se uma fértil comunicação. (DIAS, s/d, p. 3).

A autora chama a atenção para o caráter histórico da obra de ARS, entendendo que a poesia pode fazer conversar diferentes tempos por intermédio do agenciamento entre poesia e consciência crítica. Para ARS, a consciência histórica se percebe, sobretudo, no equilíbrio ao tratar as coisas do seu tempo, para ele, estar à direita ou à esquerda não são questões centrais, parafraseando seu poema *Epitáfio para o século XX*. Isso não o diminui, pelo contrário, confere ao artista uma independência e uma liberdade diante dos fatos.

Vimos até aqui diversas possibilidades de leitura e vários temas da obra literária de ARS. Contudo, a perspectiva do nosso trabalho se aterá, sobretudo, ao que a poética de ARS produz esteticamente, seus afectos e perceptos que provocam sensações de possíveis novas especialidades, e por consequência, pode levar a outras possibilidades de leituras do mundo para a linguagem geográfica. No poeta insurgem perceptos planetários, sem fronteiras intransponíveis, que apesar das diferenças, não há linha rígida que as demarquem. O poeta nos coloca frente ao mundo com sua complexidade, cria um planeta em seu leitor.

3 O DESLIMITE ENTRE MÉTODO E TEORIA

Uma teoria é como uma caixa de ferramentas. Nada tem a ver com o significante... É preciso que sirva, é preciso que funcione. E não para si mesma. Se não há pessoas para utilizá-la, a começar pelo próprio teórico que deixa então de ser teórico, é que ela não vale nada ou que o momento ainda não chegou. Não se refaz uma teoria, fazem-se outras; há outras a serem feitas (DELEUZE, 2012, p. 132).

Um olhar geográfico sobre o mundo tem suas nuances e especificidades. Contudo, precisa ser voltado para a ação, do contrário, de acordo com Deleuze na citação acima, ele de nada vale. É certo que em nosso trabalho lançamos a lente do geográfico sobre a poesia de Affonso Romano de Sant'Anna sem nos preocuparmos diretamente em provar se fazemos ou não geografia. Michel Foucault é um exemplo, de quem não tendo escrito diretamente sobre a geografia, teve um olhar geográfico em sua trajetória intelectual, como em sua abordagem sobre o poder disciplinar em *Vigiar e Punir*, publicado inicialmente em 1975, para citarmos um exemplo. Entendemos que a geografia, ciência interdisciplinar, pode encontrar na filosofia de Foucault a perspectiva de olhar o mundo sem reduzi-lo a uma única área do conhecimento. Assim, Foucault, ao discutir o poder disciplinar, coloca o espaço como um dos elementos que o estruturam, pois entende que sobre ele os indivíduos se distribuem sob a força de diversas técnicas.

O trabalho concebido é muito mais um cruzamento momentâneo, um agenciamento de várias áreas, principalmente, geografia, literatura e filosofia. Nessa tríplice conexão, em nosso modo de ver, podemos potencializar a análise das diversas territorialidades presentes na obra de ARS. A arte pode ser a busca por outras racionalidades e desrazões, daí não ser a construção de representações que estabelecem significados fixos para os significantes. O mundo da poesia, não só a de ARS, não é um mundo já dado cuja linguagem geográfica irá identificar a geografia já estabelecida, mas é a força de violentar o pensamento pelas sensações, pensar outros sentidos espaciais para/no mundo, fazendo assim o mundo acontecer em suas múltiplas diferenças espaciais. O pensamento Deleuze e Guattari propõe temas como o movimento de des-re-territorialização, ou seja, as coisas no mundo são fixas, são móveis. A literatura aqui tomada, não como objeto passivo no sentido tradicional positivista do termo, mas como algo que se conecta com o mundo de forma não hierárquica, podendo ser ora sujeito, ora objeto. E

podendo ser os dois, acaba por não tendo em si, nem sujeito e nem objeto, como destacam os próprios Deleuze e Guattari (1995a, p. 11).

Assim, adotamos o deslimite como processo de abordagem da poética de ARS.

Mais do que um prefixo, o 'des' exprime uma ideia de ação que é transformadora, visto que nela mesma ela não é nada, a não ser pré-coisa, larva. O 'des' nasce do instinto como potência, 'vontade estética'. O 'des' é a força que subverte o sentido habitual das coisas, ele não é forma, ele é processo (SOUZA, 2010, p. 73).

O filósofo Elton Luiz Leite de Souza usa o termo deslimite para ler a poesia de Manoel de Barros. Uma proposta de leitura mediada pela filosofia de Deleuze e Guattari, onde a perda do que poderiam ser limites é o processo de entendimento do poeta enquanto ação transformadora. Adota um procedimento no qual foge de uma leitura racional no sentido clássico, até mesmo porque a poesia de Manoel de Barros é sempre um desafio à razão, ou melhor, a uma lógica racional da linguagem.

A poética de Manoel de Barros é, conforme dissemos, uma *Empoética*. Empoemar as palavras é subverter os clichês e as representações que as fazem 'acostumadas'. Esta empoética não possui regras de fabricação, a não ser o retirar das coisas as suas próprias regras: errar o idioma, fazer agramática. (SOUZA, 2010, p. 122, grifo do autor).

Da mesma forma, pretendemos ler a poesia de ARS sem nos subordinarmos a um limite imposto por uma lógica racional clássica. Essa linha de trabalho está, ao nosso ver, em consonância ao que é próprio da literatura moderna: a ruptura estética e temática. Sem esses dois aspectos básicos não haveria existido literatura moderna de fato. Assim se põe sua grande questão: "a questão da literatura moderna – que é essencialmente uma questão de linguagem – é de como ultrapassar, transgredir, contestar o limite da obra, da razão, do sentido" (MACHADO, 2000, p. 42).

Cabe aqui destacarmos sobre como procederemos a abordagem da obra de ARS. Nossa proposta é atualizar os sentidos das proposições possíveis da linguagem geográfica em um plano que agencia enunciados e corpos que se articulam em planos filosóficos e estéticos. Por conseguinte, o agenciamento de tais planos se articulam também com a linguagem científica da geografia, em um ponto

de conexão comum que nos leva a pensar a poética de ARS. Ao buscar se localizar no agora espacial a trama de temporalidades será territorializada em acordo com seus referenciais de orientação no espaço em que se encontra/acontece.

3.1 POETA DE INÚMERAS FACES

Sentidos múltiplos e novos se constroem a partir de direções também novas que a linguagem exprime. E mesmo sabendo que nunca há um enunciado monológico, o sentido plural parte de algum lugar, de algum plano. Ela parte muito mais de uma geografia que de uma história cronológica. Os planos são recortes no caos, embora para isso seja preciso antes mergulhar nele. Pensemos o caso da filosofia e da literatura, a partir do pensamento de Deleuze e Guattari.

C'est en 'affront[ant] le chaos que 'les trois grandes formes de la pensés' – art, science et philosophie – pensent et créent. Ainsi, même l'art pense, il pense par percepts e affects, et justement sous cet aspect il diffère de la philosophie. Or, si le concept a besoin des personnages conceptuels, les percepts les affects ont pour pendent des figures esthétiques. (ROZZONI, 2012, p. 121).

Como podemos ver, o pensamento usa três grandes formas para criar. A filosofia e a literatura seguem a seguinte lógica: a primeira acontece no plano de imanência, cria conceitos por intermédio dos personagens conceituais; já a arte opera no plano de composição, cria perceptos e afectos por meio de figuras estéticas: o ser de sensação. A arte acaba por se constituir, então, na linguagem das sensações. A questão colocada aqui é pensar “em que sentido e como o plano, em cada caso, é uno ou múltiplo – que unidade, que multiplicidade?” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 255). A ideia de figura estática será muito recorrente em nosso trabalho, pois entende-la no caso da poesia de ARS, é fundamental para também compreender sua multiplicidade. Procurando deixar ainda mais claro o que entendemos por figura estética, recorreremos a seguinte definição: “são sensações: perceptos e afectos, paisagens e rostos, visões e devires” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 209).

No caso da presente análise, ao falarmos de faces estamos nos referindo às figuras estéticas. E ao se falar das faces de um poeta nos vem inevitavelmente à cabeça o célebre poema de Drummond *Poema de Sete Faces*. Ele é o texto que abre a vida poética do mineiro mais célebre de Itabira. É o primeiro texto de *Alguma poesia*, lançado em 1930, ainda nos primórdios do Modernismo brasileiro.

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo
(ANDRADE, 2010, p. 9-10).

O poema de Drummond inspira a pensar, pelo menos nesse momento, sobre as faces de um poeta. No caso dele, suas faces assumem uma multiplicidade que aponta em diversas direções: um exemplo de territorialidades difusas. As múltiplas faces de Drummond, inclusive, mereceu estudo ímpar por parte do próprio Affonso Romano de Sant'Anna em *Drummond: o poeta gauche no tempo* (1992). Nele, o

crítico ARS, fala da existência de vários *gauches* na obra de Drummond, o que seria um indício de uma interpretação totalizante de sua obra. ARS utiliza o termo *persona* para definir os vários atores que atuam no palco dramático da poesia drummondiana. O poema de Drummond tem sete faces, como anunciado. É o anjo anunciando o Carlos, poeta *gauche*, que começa a inscrever o conflito do eu *versus* o mundo.

Todo grande poeta é múltiplo, perpassado por diferentes níveis de intensidades constituídas em sua linguagem. Um poeta para ser múltiplo e ter uma obra plena não precisa necessariamente ter heterônimos, como na experiência da multiplicidade levada ao extremo por Fernando Pessoa, o caso mais corriqueiramente lembrado ao se tratar do tema. Ao discutir os personagens conceituais e as figuras estéticas, Deleuze e Guattari (1992, p. 78) lembram por mais de uma vez do português autor de Mensagem.

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os 'heterônimos' do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens.

Propondo praticamente uma inversão de uma lógica mais imediata, o nome do filósofo é que vira pseudônimo, não o contrário. Deleuze e Guattari, nessa passagem, falam do personagem conceitual, contudo, a imagem deste pode nos levar a pensar a figura estética. Como podemos ver o personagem conceitual toma o lugar do filósofo, que passa para um segundo plano. Eles passam a ser heterônimos do filósofo, como Pessoa tinha os seus na poesia, sendo que nenhum deles era o próprio Fernando Pessoa. Os heterônimos de Pessoa eram suas figuras estéticas levadas ao extremo, uma vez que tinham biografias e personalidades próprias. Como pode se perceber, há uma semelhança entre figura estética e personagem conceitual.

As múltiplas faces de Affonso Romano de Sant'Anna constituem um todo múltiplo que está em todos os gêneros por ele trabalhados, como a crônica, o ensaio ou a poesia. E nas múltiplas figuras estéticas podemos ver passarem, ora o ensaísta no poeta, ora o poeta no cronista, pois os gêneros literários não possuem linhas

rígidas os separando. É a emersão do ser da linguagem, deixando-se agenciar pelas diferentes vertentes da escrita

É um processo de des-re-territorialização constante da linguagem, é o cronista que se desterritorializa da crônica e se reterritorializa na poesia, é o poeta trazendo para o universo da poesia a crítica literária ao emitir julgamentos, por exemplo, em relação ao concretismo em poemas como *Teorréias*: “Joyce certamente escreveu o *Finnegans Wake*, viveu em Trieste e sabia mil línguas, mas morreu, e isso é grave, sem ter lido o Plano Piloto da Poesia Concreta” (SANT’ANNA, 2004a, p. 158).

ARS escreve em 3 gêneros: crônica, ensaio e poesia. Na poesia, que é nosso foco, encontraremos o predomínio de 4 faces do poeta. São discursos recorrentes os do professor-crítico,

Por profissão destruo poemas meus e alheios
– porque me pagam
e é o que faço melhor
(SANT’ANNA, 2004b, p. 158).

Esta face estará presente predominantemente nos seus dois primeiros livros já citados anteriormente. Sobre a face mais didática, Rodney Caetano (2011, p. 131) chama a atenção para o fato de que ali se encontram algumas personagens presentes, como “o Poeta, o Professor, o Leitor, o Exegeta, o Profeta, o Possesso, o Concretista, o Vanguardista”. Outra figura presente em toda a obra de ARS é a do amante, e embora haja uma tendência a se intensificar, sobretudo, nos livros do 3º ciclo, ela aparece desde os primeiros livros do nosso poeta.

Eu sei quando te amo:
é quando eu te apalpo e não te sinto,
e sinto que a mim mesmo então me abraço,
a mim, que amo e sou um duplo,
eu mesmo
e o corpo teu pulsando em mim
(SANT’ANNA, 2004a, p. 30).

Outra face, a do poeta político e social, vai também aos poucos emergindo. “Na trajetória do poeta é, sobretudo, a partir de *A grande fala do índio guarani* (1978), livro ‘purgatório’ depois do ‘inferno’ de PSP, que essa vertente social passa a

se impor com mais ênfase na obra de ARS” (CAETANO, 2011, p. 217). Além do poema já citado por Caetano, *Que país é este?* é um belo exemplo, assim como os poemas da série *Política e Paixão*, de 1984.

Espeho, espeho meu!
há um país mais perdido que o meu?
Espeho, espeho meu!
há um governo mais omisso que o meu?
Espeho, espeho meu!
há um povo mais passivo que o meu?
(SANT’ANNA, 2004b, p. 33).

A predominância social e política nos poemas de ARS dará lugar à predominância do poeta viajante a partir dos livros do terceiro ciclo, com destaque para a obra *Textamentos* (1999), onde encontraremos uma seção chamada “Intermezzo italiano”, com diversos poemas escritos na Itália, além de outros com referência à Grécia, Bogotá entre outros lugares. No poema “Espada de Pizarro”, podemos perceber, que seu olhar crítico sobre a história violenta da colonização latino-americana está marcando a construção dos textos.

Eu vi a espada de Pizarro
na vitrina
de um museu em Lima [...].
Num museu podia ser um histórico ornamento.
Mas uma gota de sangue escorria
escorria [*sic*] no assoalho ainda
(SANT’ANNA, 2004b, p. 278).

Essa série de partições inicia na cisão do poeta primeiramente no duplo. Chamamos a atenção para uma figura recorrente nos textos de ARS, o mitológico Janus. Na mitologia, Janus é o ser bifronte:

COMO leria eu os poemas de meu tempo?

Concomitantemente?
Como quem como e descome?
Como Cronos devora os filhos

ou como o bifronte autor/leitor que é Janus

- que come da própria fome?
(2004a, p. 187).

Com duas frentes, Janus é em si mesmo seu próprio oposto, é seu duplo. Lembremos que a figura do duplo na obra do poeta aqui trabalhado é uma metáfora que aparece no primeiro poema do seu primeiro livro e no primeiro poema de *A Catedral de Colônia*. Contudo as figuras do duplo ou a de Janus não se constituem em oposições binárias diametralmente opostas, em que o poeta, hora é uma, hora é outra. Uma possível resposta à própria pergunta instigada na citação acima está na figura mitológica em questão, uma vez que Janus sendo uno é ao mesmo tempo o duplo, um ser bifronte, duas faces da mesma moeda. No caso do nosso poeta, mais do que uma oposição, entendemos que o duplo é uma dobra entre o autor e o leitor.

Em estudo sobre Affonso, Gerson Valle dá indícios sobre esse processo de caminhar lado a lado essas figuras estéticas,

Ao lado do professor, caminha também o 'homem do mundo', 'viajante', conhecedor de não só grande parte de literaturas estrangeiras, mas também de costumes e artes de outros povos onde tem viajado e vivido. Toda a experiência de vida e Literatura, em Affonso, é traduzida em Poesia. E por ela refletir a nossa contemporaneidade, não despreza nunca de todo as experiências do seu tempo, por mais que as critique. Acredito ser tal reflexão sobre a contemporaneidade o que existe de mais significativo nas Artes e Literatura. Por ela se expressa o que somos com suas linguagens próprias, bem mais genéricas e sintomáticas que as ciências, de uma forma geral. Daí a importância do nosso poeta (2005, p. 2).

O poeta constitui várias figuras estéticas, o que é natural em uma obra tão extensa, que se articulam e se conectam. Contudo, nos ateremos em nosso trabalho, sobretudo à face viajante e potencializadora de uma territorialidade-mundo.

Entendemos que na contemporaneidade as fronteiras das divisões puras e simples se dissolvem. O próprio Affonso abala as bases das divisões maniqueístas do mundo moderno. No poema *Epitáfio para o século XX*, ele declara o quanto a imposição de estar à esquerda ou à direita era um equívoco.

2. Aqui jaz um século
onde se acreditou
que estar à esquerda
ou à direita
eram questões centrais.
(SANT'ANNA, 2004b, p. 158).

ARS lembra-nos a perspectiva de Foucault, que se situa entre o determinismo histórico marxista e a liberdade liberal, não se fixando de um lado ou

de outro. No francês, a filosofia da diferença permitiu-lhe pensar independente de fixar um sentido único. Seu pensamento põe em questionamentos alguns valores, antes dados como certos e convergentes ao que seria um humanismo intrínseco ao sujeito, como os de identidade e de verdade. “Ele valoriza a transformação e a mobilidade devido ao modo como elas nos permitem movimento fora das estruturas restritivas” (WILLIAMS, 2012, p. 158). A mobilidade e a diferença torna-se assim valor das coisas que não precisam ter rígidos contornos para serem observadas de forma produtiva. Na poesia, é difícil precisar inclusive se em algum momento houve tais divisões. Nela as conexões e as construções de sentido partem e chegam em todas as direções.

Em relação à multiplicidade, merecem atenção os estilos de composição literária de ARS. Embora em nosso trabalho não pretendamos trabalhar com a crônica nem com os ensaios do autor, não podemos deixar de citar essa variedade de gêneros que compõe o ser-linguagem de ARS. Entretanto, pensando na mobilidade dos gêneros literários em ARS é possível identificar pistas das múltiplas faces de suas figuras estéticas. O poeta é multifacetado enquanto poeta e linguagem, os gêneros literários em ARS também estão no caminho da dissolução das fronteiras por conta do trânsito sem amarras que o autor se permite. Isso nos leva a entender que o poeta, por conta desse caminho que empreende desde seu primeiro livro, realiza um devir múltiplo e a constituições de múltiplas espacialidades.

O poeta aqui estudado constitui diferentes figuras estéticas. Evidentemente tais figuras se articulam e se conectam, fazem passar intensidades umas nas outras. Personagens que embora passíveis de distinção, podem ser misturar e se multiplicar em infinitas combinações. A partir disso teremos o professor-crítico, o amante, o crítico social e o viajante (cidadão cosmopolita de vivência multiterritorial). Neste último, que é alvo do nosso enfoque, pulsa uma poética do devir-mundo.

O poeta professor está presente predominantemente nas primeiras obras de ARS. É no primeiro ciclo que o poeta crítico está no campo de batalha contra as modas literárias de sua época em poemas como a série que estão na parte final do livro *Poesia sobre poesia* (1975). O poeta amante permeia toda a obra, em especial os últimos livros do poeta.

As quatro figuras estéticas aqui apresentadas, predominantes na poesia de ARS, dariam outras teses da mesma extensão desta. E talvez ainda pudéssemos encontrar outros mais, ARS é um poeta: múltiplo. Contudo, o enfoque aqui recairá

sobre o poeta cosmopolita, cidadão do mundo e que muitas vezes, aparenta mesmo uma drástica ruptura com o nacional. Tendo declarado no poema “Que país é este?” “Não sou um poeta brasileiro” (2004a, p. 243), o poeta se abre ao mundo, estilhaça as linhas de sua identidade para vivenciar uma experiência cosmopolita.

Em ARS, a experiência cosmopolita acontece sob duas formas predominantes. Primeiramente nas obras do primeiro e segundo ciclo, é o poeta professor vivenciando profissionalmente outras nações, e com isso, tendo a experiência cultural e política sob a ótica de quem está por um tempo relativamente grande fixado em outros países. É que o ocorre nos poemas de *Poesia Sobre Poesia* (1975), escrito quando da passagem de Affonso Romano de Sant’Anna pelos EUA na década de 60. A mesma coisa acontece no livro *A Catedral de Colônia* (1985), quando da sua residência na cidade alemã que está no título da obra.

Há ainda uma segunda fórmula de experiência cosmopolita. Nas obras do terceiro ciclo, o poeta cosmopolita é o poeta viajante a observar as diferentes manifestações da cultura, a paisagem, e ele, como cidadão do mundo, escreve:

Domingo nos campos da Toscana:
vinhas enfileiradas,
oliveiras ondeando morros,
ciprestes pontuando torres e castelos
como se os sons de Frescobaldi
se condessem em paisagem
(SANT’ANNA, 2004b, p. 262).

Nos versos do poeta, a paisagem se agencia, fundindo tempo e espaço pela música na referência ao compositor clássico Italiano Frescobaldi. Nesse excerto, o olhar que predomina é do encantado viajante.

Considerando que todos esses desdobramentos seriam mote para muitas e extensas análises, este trabalho mais especificamente, ao pretender analisar o geográfico da obra do poeta, aprofundará a análise nos poemas em que os aspectos provocadores de novas espacialidades sobressaem, uma vez que a poesia rasura um sentido já estabelecido de território, mesmo que múltiplo, pois o sentido de múltiplo não é a diversidade de identidades e individualidades conceituais, signos que representam os significantes vários, mas o múltiplo é a dinâmica da diferenciação, são o fora a se atualizar, puras virtualidades ainda não pensadas, mas potencializadoras do pensamento a acontecer. A geografia da poesia de ARS

aqui pretendida passará pela análise de seus territórios poéticos, onde entendemos estar a dinâmica que melhor potencializa o entendimento de sua literatura.

Sob o ponto de vista metodológico, a visão sobre as 4 faces do poeta que geometricamente se multiplica a partir do duplo é fundamental para que possamos olhá-lo não mais buscando uma unidade, mas entendendo que a multiplicidade é um elemento que momentaneamente no território do livro faz com que simultaneidades plurais se agenciem temporariamente em cada leitura

3.2 SOBRE A ESCOLHA DOS POEMAS

Do ponto de vista da escolha dos poemas citados ao longo do trabalho, procuramos navegar sem amarras pelo todo da obra poética de ARS, composta por 10 livros já citados anteriormente. Isso vai ao encontro da filosofia de Deleuze e Guattari que privilegia o movimento e o nômade. Eles entendem a vida nômade como uma vida em *intermezzo* (1997, p. 51) que não se fixa em um lugar único de onde se extrairia toda sua subsistência, a vida nômade é a vida de um espaço em aberto. Falamos disso porque a ideia de nossa leitura é navegarmos nos poemas com um olhar nômade sobre um espaço liso, aqui entendido em oposição ao espaço estriado, este último entendido como o fechamento de uma superfície. Roberto Machado (2010, p. 23), considera que em *Mil Platôs* se estabelece uma dualidade primordial: “espaço liso (vetorial, projetivo, topológico) e o espaço estriado (métrico)”. O espaço enquanto vetor e projetivo, permite a criação de linhas de fugas. Embora os dois tipos de espaço não cessem de se transmutarem um no outro, é no espaço liso que o múltiplo é livre para se diferenciar, pois o estriado sempre terá seus fechamentos, embora nunca absolutos. No espaço liso há sempre uma potência desterritorializadora maior e superior ao estriado. Em uma perspectiva geográfica, segundo Manola Antonioli (2003, p. 25), o que interessa a Deleuze no termo nômade é a forma de distribuição no espaço.

Fazer recorte na obra, em nosso modo de ver, seria como estriar os 707 poemas presentes em todos os livros aqui analisados. ARS apresenta a possibilidade de múltiplas noções espaciais do seu primeiro ao último livro. A questão é essa. O poema é o fora, esse virtual, é como estar num deserto sem

referenciais, um espaço plano cujos referenciais não foram estabelecidos. Fôssemos ao poema e tentássemos estriar sua espacialidade, estaríamos projetando o mundo já dado, a geografia já estabelecida, sobre a força subversiva das sensações poéticas, visando enquadrá-las, sobrecodificá-las. Mas isso é projetar o transcendente idealizado sobre a multiplicidade diferenciada e em diferenciação da vida. A questão é como esse fora pode ser atualizado num pensamento que não se paute no já estabelecido, mas que seja criador, que rasure o espaço estriado e estabeleça linhas de fuga. Uma multiterritorialidade de gêneros literários, de sujeitos poéticos desdobráveis e de vivência de múltiplos territórios. Sempre que um poema destacou esse aspecto, procuramos trazê-lo em algum momento da análise para que compusesse o todo do trabalho. A multiplicidade dos poemas selecionados pretende dar conta de projetar o caráter múltiplo da obra.

Escrever sobre a obra de um autor é tarefa árdua. Tentar delimitar os temas tratados na obra também. Sem contar que isso leva inevitavelmente a injustiças. Em obras extensas, como a de Affonso Romano de Sant'Anna, é difícil mesmo saber sobre o que ele não escreve. Os temas se multiplicam, se cruzam, se conectam intensamente. Optamos aqui por escolher poemas que em momentos diversos da composição da obra sugerem o caráter cosmopolita da obra em seu todo. A omissão de muitos poemas que poderiam estar no trabalho é consequência do formato da pesquisa, do tempo de desenvolvimento desta e mesmo de uma falha inevitável da memória leitora.

Não há dúvida, uma obra para destacar-se precisa, entre outras coisas, oferecer múltiplos caminhos em sua leitura. A diversidade dos sentidos possíveis da poesia de ARS, e de todo grande poeta, está na potência de camadas que a própria obra condensa em si. O poeta em questão nunca é o uno, não pretende o uno. Seu primeiro poema de seu primeiro livro, intitulado “Canto e palavra”, já é taxativo nesse sentido:

Todo homem é vário.
Vário e múltiplo. Eu sou
menos: sou um duplo
e me contento com o que sou.

Fosse meu nome *legião*,
meu destino talvez fosse
a fossa e o abismo onde
a vara de porcos se emborcou.

Não sou tantos, repito,
sou um duplo
e me contento com o que sou
(SANT'ANNA, 2004a, p. 11, grifo do autor).

O duplo inicialmente se refere à relação entre os elementos canto e palavra, para o poeta, fundamentos da poesia, e é sugestão do múltiplo. O par canto e palavra não são opostos, são intercurso de um e/no outro. Ao final do mesmo poema, o poeta ainda declara que “indo do canto à palavra a si mesmo ultrapassou” (SANT'ANNA, 2004a, p. 13). É como se fosse o anúncio do homem, que posto em linguagem, já é um duplo, uma dobra, mas a duplicação não cessa aí. Vira uma multiplicação geométrica na medida em que textos vão se dobrando em leituras, estas, em leitores e em novas leituras. O sentido jamais se fixa ou estabelece referências estáveis. Linguagem poética é instabilidade. Na estrada entre o canto e palavra, a potência criadora da poesia faz com que o poeta transforme, o que antes era oposição, em uma ponte, ultrapassado seu duplo inicial.

A tessitura da linguagem é uma multiplicidade rizomática de conexões infinitas. Chegando mesmo ao ponto de ter que deixar de lado, em um determinado momento, a questão do autor e da autoria. São tantos os atores no processo de criação/leitura/recriação que, mesmo o poeta em seu estado mais sublime de criação, está povoado de leituras. O segundo livro de ARS, *Poesia sobre poesia* (1975), é uma dessas tentativas de acerto de contas com todo um universo que povoa a mente de um grande leitor. Contudo, o empreendimento é vão, pois toda poema é poesia sobre poesia. É texto que se sobrepõe a outros textos, como se fossem palimpsestos. O leitor é sempre um arqueólogo tentando desvendar nas malhas do tempo o que ficou por debaixo do novo verso, que logo será um velho verso na leitura das gerações vindouras.

o
rio
ou o poema
que começasse
por um fio ou
sinal de verso não
apenas fácil e fóssil
caligrama europeu ou rio
simbolista em curvas e zigue-
zagues coleantes e estonteantes
mas uma selvagem linguagem tropicalista
tatuagem picante cobra grande vanguar-

deira retorcida sem eira nem feira de
 Caruaru ou lágrima gigante com Cien Años
 de Soledad que nasce em Fuentes e
 Albas com infâncias amarelas e
 Rayuelas e ao mesmo tempo rio de
 tartarugas ilhas negras e Nerudas
 rio joyceano eterno rio-Rivera
 ruminando painéis e ossos nordesti-
 nos de Portinari e Orozco gongórico
 ou Cunha ou teorema de Euclides no
 sertão onde Antônio é conselheiro do
 Império de Canudos a jogar lama de entrudo na
 República das letras onde o gótico Paradizo de
 Lezama Lima e Solimões galegos raivosos rio de La
 Ciudad y los Perros caçado como Três Tigres Tristes [...] (SANT'ANNA, 2004a, p. 206).

A linguagem é labirinto, é rede, é rizoma, é tecido, um rio de afluentes infinitos como no poema acima. A metáfora do que é linguagem está também na forma. Primeiro um pequeno fio de versos vão tomar adiante uma forma amazônica, água-linguagem em abundância, zigue-zague, vai-e-vem, cruzamentos infinitos. O excerto acima, que faz parte do longo poema “A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas”, estaria aberto a inúmeras leituras, uma vez que no original, ainda segue por mais algumas páginas tecendo a colcha de retalhos intertextuais. O poeta, a partir de seu poema, é só linguagem, atualiza história e literatura, “Cunha do teorema de Euclides”, espaço e pintura “rio-Rivera ruminando painéis e ossos nordestinos de Portinari e Orozco gongórico”. As atualizações e fusões entre artes e artistas distintos, tempos e espaços diferentes só são possíveis porque o que foi um dia sujeito de carne e osso se converteu em linguagem. Deleuze e Guattari nos falam a respeito dos escritores,

O material particular dos escritores são as palavras, e a sintaxe, a sintaxe criada que se ergue irresistivelmente em sua obra e entra na sensação. Para sair das percepções vividas, não basta evidentemente memória que convoque somente antigas percepções, nem uma memória involuntária, que acrescente a reminiscência, como fator conservante do presente. (1992, p. 198).

Os franceses acima citados alertam, não apenas de memória se faz obra de arte. Nem mesmo em Proust e sua busca do tempo perdido. Defendem a obra de arte como um monumento que não comemora o passado, único tempo eterno e imóvel. Nosso poeta não fala apenas de memórias, comunica por “blocos de memória” (artística, histórica, temporal). Ao erguer o monumento que é “A grande

fala”, e mesmo em diversos outros momentos de sua obra, como o índio em frente à catedral de colônia, o poeta constitui-se em um devir-múltiplo, um devir-mundo. Isso tudo não ocorre de forma linear, a obra de ARS é processo, não processo como evolução, mas como movimento.

Nos propomos a ser andarilhos nômades por entre a obra, ser viajantes da nave poética e vivenciar a espacialidade e sermos por elas afetados. Da mesma forma, pensar sobre a linguagem ocupa papel basilar, uma vez que ela está nos principais campos do conhecimento que aqui se cruzam: geografia, literatura e filosofia. A importância da linguagem na tessitura deste trabalho acontece por que “é ela, em que cabem a verdade, a mentira e o fingimento, o meio transacional do relacionamento entre o filosófico e o poético” (NUNES, 2010, p. 15). Em meio transacional onde não se pretendem estabelecer verdades, mas possibilidades.

3.3 FOUCAULT, GUATTARI E DELEUZE: EXPERIÊNCIA DO PENSAMENTO EM DESLIMITE

Um dos diálogos mais instigantes da filosofia contemporânea foi o que se estabeleceu entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. Essa conversa está além do fato de os dois serem compatriotas e contemporâneos. A ligação espaço-temporal entre os dois, obviamente, tem um papel fundamental nas discussões empreendidas entre os mesmos com todos os demais leitores de suas obras. A conversa entre ambos, registrada no livro de Foucault *Microfísica do Poder* (2012) e também no livro de Deleuze *A ilha deserta* (2006) intitulada “Os intelectuais e o poder”, oferece alguns pontos de reflexão por nós explorados em alguns momentos. Algo comum nos dois filósofos é que em momento algum vestiram rótulos ou se filiaram a partidos, grupos ou escolas estéticas, filosóficas ou metodológicas, daí serem considerados filósofos da diferença. Sobre o contato dos dois, é sempre preciso citar o livro *Foucault* (2005) no qual Gilles Deleuze ao lê-lo, desenvolve potentes conceitos seus, como o fora, a relação de forças com outras forças que provocam o pensamento. A obra *Conversações* (2013) reúne uma série de entrevistas de Deleuze durante 20 anos, três delas são sobre Foucault. Nestas entrevistas ele fala da importância que o pensamento de Foucault tem sobre o dele, comentando os

conceitos de subjetivação, do fora e da morte do sujeito entre os outros. A relação de criação que há entre o pensamento de Foucault e de Deleuze é assunto para inúmeros estudos, como os de Catarina Pombo Nabais (2015), que trata da dobra Deleuze-Foucault e de como o pensamento de Foucault leva Deleuze a criar outros conceitos, procedimento comum em sua prática filosófica. O pensamento cruzado de Deleuze e Foucault é discutido também em excelentes obras com as de Roberto Machado (2000; 2010) e também, ao lado de Blanchot, por Tatiana Salem Levy (2011).

Em relação a Deleuze, nosso texto se assenta, sobretudo, na obras escritas deste ao lado de Félix Guattari. Principalmente na produção que estes tiveram conjuntamente em *O anti-édipo* (2010), passando depois aos 5 volumes de *Mil platôs* (1995a; 1995b; 1996; 1997a; 1997b) e finalmente em *O que é filosofia?* (1992), a última, obra fundamental em que os autores propõe uma definição de filosofia enquanto a arte de criar conceitos. Machado (2010, p. 11) considera que o conjunto dessas obras têm em comum o fato de abordarem temas da filosofia deleuziana, “a diferença, o sentido, o desejo, a multiplicidade, os diferentes modos de exercício do pensamento – a partir da produção filosófica, literária, artística e até mesmo científica”. Entre diversos aspectos que serão mais adiante discutidos, chamamos a atenção para o fato de que nesse ciclo de obras escritas por Deleuze e Guattari, uma concepção que procura integrar e agenciar ciência, filosofia e arte, emerge com força, pois as três formas do pensamento, segundo eles, interagem. São todas potências criadoras, como eles discutem em todo o livro *O que é filosofia?*, “para falar a verdade, as ciências, as artes e as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas a filosofia criar conceitos no sentido estrito” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 11). Para eles, a filosofia consiste em criar conceitos, enquanto a arte cria afectos e a ciência cria funções.

As fronteiras entre as formas do pensamento, para o próprio Affonso Romano de Sant’Anna em entrevista no ano de 2007, também não existem.

A poesia é uma das estratégias do conhecimento. No outro extremo está a ciência, que é irmã gêmea da poesia. Sou fascinado por livros de ciência que consigo entender. O artista produz metáforas, símbolos. O cientista, fórmula e modelos. E todos manifestam o pasmo diante do universo (SANT’ANNA, 2007, p. 8).

Ele também é um amante da ciência e não vê distância entre ela e a arte. Nosso poeta concorda que tanto a ciência quanto a arte são criações e tentativas de compreensão do mundo.

Mesmo nessas pequenas considerações já teríamos conteúdo inesgotável para uma discussão acerca de temas que vão mesmo além da filosofia, como a psicanálise, a política, a linguagem e tantas outras áreas. Contudo, promovemos diálogos julgados por nós fundamentais, pois se articulam a fim de produzir um trabalho coerente dentro daquilo proposto. Por fim, ainda falando das obras produzidas por Deleuze e Guattari, entendemos que o livro *Kafka: por uma literatura menor* (2014) nos fornece alguns conceitos fundamentais para o trabalho, como o agenciamento e a ideia de uma literatura menor conforme trataremos adiante.

A poesia de ARS sugere uma abordagem que consiga dialogar com as dimensões cosmopolitas, multiterritoriais, plurais que marcam a obra do poeta. Outrossim, um poeta do múltiplo pode ser analisado pela ótica de uma ciência múltipla como é a geografia e de uma filosofia múltipla como a de Deleuze e Guattari. Contudo, a obra dos dois filósofos franceses faz rizoma com outros, como nos referimos anteriormente. É o caso de Michel Foucault, principalmente quando queremos discutir política e poder, e ainda Bakhtin, quando pretendemos discutir linguagem. Os nomes citados nesse parágrafo formam um rizoma filosófico sob o qual transita a análise da poética de ARS.

Um importante conceito criado por Deleuze e Guattari (2010) e que utilizamos amplamente é o de desterritorialização: o movimento de abandono do território. Contudo, o que a primeira vista poderia ser um conceito que levaria a ideia de aniquilação do território, propõe praticamente o contrário, propõe repensá-lo, colocando-o no centro da análise na filosofia. Para os filósofos pensar é um ato cartográfico mais do que histórico, é colocar em relação território e terra (BEJAN, 2012, p. 103). A criação de uma geofilosofia por parte dos autores franceses é o maior exemplo do papel que o geográfico exerce na produção de ambos. O conceito de desterritorialização, assim, tem uma importância para os movimentos do pensamento.

La déterritorialisation se fait du territoire vers la terre, tandis que la reterritorialisation se passe en sens inverse. La pensée est nomade, ses concepts en sont de même. La scène de la philosophie est l'endroit où les

territoires deviennent manifestes, où ont lieu les déterritorialisation et les reterritorisations absolues da la pansée. (BEJAN, 2012, p. 103).

Os conceitos do pensamento não são fixos, se movimentam. Vale lembrar que Deleuze e Guattari entendem que a única desterritorialização absoluta é a do pensamento, todas as outras são relativas. É preciso destacar ainda que a relação entre geografia e filosofia não é de uma ser acessória da outra, e de que a geografia não é meramente ilustração para a filosofia (ANTONIOLI, 2003, p. 13). Há antes uma relação de provocar o pensamento e de criação de conceitos no âmbito das duas.

É nessa esteira que entendemos a importância da obra de Rogerio Haesbaert na geografia brasileira como renovação da discussão sobre o tema do Território. Haesbaert propõe o conceito de multiterritorialidade como a experiência de vivenciar vários territórios (2011, p. 343). Sua vertente teórica na geografia trata do trânsito, das multiplicidades. Discussão semelhante à da geógrafa britânica Doreen Massey, que em seu livro *Pelo espaço* (2008), propõe um conceito de espaço dinâmico, onde as trajetórias, também sempre marcadas pela multiplicidade, se encontram.

E por que esse encontro dialógico entre geografia, literatura e filosofia? Porque todas podem pelo acontecimento agenciado pela poesia constituir uma singularidade. O geógrafo canadense Marc Brosseau (1996, 2007) é um bom exemplo das possibilidades de trabalho entre geografias e literaturas e como elas podem ser um cruzamento de duas linguagens próprias, tranquilamente versando uma sobre a outra por intermédio, na proposta dele e na nossa aqui, por intercessores, como a filosofia da Bakhtin. O método que predomina em Brosseau é o dialógico.

A ideia de diálogo parece surgir de uma constatação: eu, enquanto geógrafo (no interior das ciências humanas), e o romance (no interior da literatura) constituímos duas esferas autônomas, duas totalidades, até mesmo dois sujeitos; somente um 'método' dialógico pode fazer com que se comuniquem. (BROSSEAU, 2007, p. 89).

O autor também em suas análises lança mão, no domínio da geografia, dos recursos que a filosofia e a teoria ou crítica literária podem oferecer. Embora seus

trabalhos se refiram sobretudo ao gênero romanesco, a relação geografia e literatura pode ser pensada para outros gêneros, como a poesia, que é o nosso caso.

Avançando nesse sentido, propomos que se sente à mesa também em pé de igualdade a geofilosofia de Deleuze e Guattari. Além disso, entendemos que é inconcebível uma prática científica que busque se restringir a uma única área do conhecimento. “Acadêmicos e artistas são interdisciplinares antes de serem divididos em faculdades e formas de arte separadas” (WILLIAMS, 2012, p. 170). Tudo para existir se agencia, estabelece combinações. Assim, tanto os acadêmicos quanto os artistas partem de conexões.

Toda teoria se constitui em uma prática, em uma ação. Dessa forma temos sempre ação, o que Deleuze chama de “ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede” (2012, p. 130). Ou seja, o que seria uma teoria e uma prática tratadas de formas distintas, em nossa perspectiva passa a ser uma ação, um acontecimento. Nesse sentido, Deleuze (2012, p. 132) se refere a Proust para ilustrar seu pensamento: “tratem meus livros como óculos dirigidos para fora e, se eles não lhes servem, consigam outros, encontrem vocês mesmos seu instrumento, que é forçosamente um instrumento de combate”. Cabe lembrar que essa citação não trata apenas da diferença teoria/prática, mas da própria concepção de referencial teórico como um modelo de se pensar e pesquisar que aí é combatido.

Nesse mesmo debate, mais à frente, Deleuze destaca a importância de Foucault na proposição de análises teóricas e ações práticas articuladas por um pensamento/ação em que não se coloca como modelo a ser seguido, ou de ser reproduzido em nome de alguém, de uma fala que representa o outro de quem se fala, mesmo quando se critica a teoria de representação, mas que instigue a cada singularidade, a cada corpo, articular o poder de criar seu pensar, de experimentar seu próprio agir:

A meu ver, você foi o primeiro a nos ensinar – tanto em seus livros quanto no domínio da prática – algo de fundamental: a indignidade de falar pelos outros. Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão ‘teórica’, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias (DELEUZE, 2012, p. 133).

Assim como não pretendemos estabelecer uma distinção entre teoria e prática, também não iremos estabelecer uma hierarquia entre sujeito e objeto, o que

em nossa opinião, seria uma postura pretenciosa. Primeiro que nunca estamos absolutamente livres para escolher o objeto, pois estamos sujeitos a uma série de determinações que se constroem ao longo da nossa história pessoal e pelo jogo científico ao qual nos pretendemos, contudo, também não estamos totalmente condicionados. Inclusive a tensão entre teoria e prática está muito ligada ao fato de serem fragmentárias e parciais e não totalizantes (DELEUZE, 2012, p. 129). A totalização mediada pela suposta hierarquia entre sujeito e objeto é cada vez mais mera pretensão no mundo contemporâneo. E até mesmo nossas escolhas não são absolutas, e sem plena liberdade, nem um autor está totalmente livre quando pretende escrever.

Diante de uma página em branco nós não somos completamente livres para depositar nossas ideias. O conjunto de palavras disponíveis para nós e a gramática que as articula, o público hostil ou amigável que espera por nossas decisões e pensamentos, o tamanho da página, como ela pode ser reproduzida ou enviada a outros, nossa língua materna e a relação com outros idiomas, os registros de linguagem tais como ordens, questões, orações e apelos, nosso estado de sono ou vigília, nossos sentimentos de constrangimento ou entusiasmo, nossas relações muito diferentes com um inconsciente, tudo forma uma rede de coerções; uma forma de poder dentro da qual operemos ao invés de um campo em aberto ou uma lacuna a ser preenchida (WILLIAMS, 2012, p.159).

O autor nos coloca, com evidente perspectiva foucaultiana, que todos nossos atos de escrita se condicionam pelas malhas do poder coercitivo. Mas nosso papel pode ser de tentar romper, rasurar, desafiar as linguagens maiores, homogeneizantes. Postulamos essa crítica à cisão sujeito e objeto, uma vez que entendemos não haver uma linearidade evolutiva do pensamento moderno na sua busca por verdades essenciais e absolutas. Não entendemos necessária uma linguagem precisa, logicamente encadeada que uniformiza e fixa identidades. Ao romper com isso, o pensamento busca a multiplicidade e a diferenciação do mundo imanente ao pensar/viver. Assim a verdade não se dá em uma essência transcendente e fixa, mas na criação de sentidos afirmativos. Logo, não há um objeto passível de ser representado em sua exatidão pelo sujeito pensante, pois o encontro do pensamento/mundo é que faz o mundo acontecer.

A relação entre sujeito e objeto torna-se então uma relação sujeito-objeto ou objeto-sujeito, uma sobreposta sobre a outra. Chauí (2005, p. 212) falando sobre o livro *A arqueologia do saber* de Foucault fala que o saber não é “a ciência, pois não

é um conhecimento de um objeto determinado por um sujeito determinado”. Aqui entendemos que nem mesmo a ciência consegue estabelecer de maneira clara onde começa o sujeito e termina o objeto, ou vice e versa. Entre um e outro há obrigatoriamente um rede de enunciados que fazem com que no objeto haja inferências do sujeito e no sujeito haja inferências do objeto.

O próprio Michel Foucault (2007) ao falar do surgimento das ciências humanas nos lembra o quanto é difícil, e mesmo infrutífero, buscar estabelecer os limites entre teoria e prática, sujeito e objeto. O filósofo francês considera que embora tenham surgido conceitos como função e normas no campo da psicologia, conflito e regras no campo da sociologia, sentido e sistema no campo da linguagem, nenhum conceito é exclusivo de uma ou outra área na qual ele tenha surgido.

Todos esses conceitos são retomados no volume comum das ciências humanas, valem em cada uma das regiões que ele envolve: daí se segue frequentemente difícil fixar os limites, não só entre objetos, mas também entre os métodos próprios à psicologia, à sociologia, à análise das literaturas e dos mitos (FOUCAULT, 2007, p. 495).

Como vemos, os teóricos aqui escolhidos para o trabalho não se prendem a visões que privilegiem discursos puristas acerca da ciência e mesmo da filosofia. Todos privilegiam formas de pensar em cruzamento e propõe sistemas sempre abertos ao diálogo: em deslimite. O pensar sobre algo imbrica, sobrepõe, faz convergir e divergir intensidades de ideias que estão sempre em movimento. Querer estabilizar sobre a pedra clássica da razão pensamentos que podem ser nômades, é reduzir a um ponto fixo e mínimo, ideias com vasto potencial de desenvolvimento.

4 FILOSOFIAS E ARTE: LINGUAGENS MULTIPLICANDO TERRITÓRIOS

Quando se pretende um estudo utilizando-se de certa filosofia da linguagem, corre-se o risco de cair rapidamente nos arcaísmos dos chavões e das frases feitas. Entendemos que dizer o óbvio não é propriamente o objetivo do trabalho acadêmico, então os clichês utilizados inadvertidamente como o de sermos seres antes de tudo linguísticos e que isso nos distingue, em primeira instância, dos demais animais torna-se dispensável. Há esforços diversos no sentido de ampliar as reflexões no campo da linguagem para além das fronteiras do óbvio, Deleuze e Guattari, Foucault e Bakhtin são exemplos disso. E é esse diálogo que pretendemos estabelecer neste capítulo, além de ampliarmos a discussão sobre o conceito de território sob uma ótica filosófica e também geográfica.

O reflorescimento da obra de Mikhail Bakhtin na segunda metade do século XX trouxe à baila alguns conceitos que passaram a povoar o pensamento acadêmico quase exaustivamente, o que causa certa desconfiança, compreensível, em relação ao filósofo russo, pois como adverte José Luiz Fiorin (2006, p. 60), “cada um lê o Bakhtin que serve aos seus propósitos”.

Evidentemente, o excessivo uso de abordagens ancoradas nas ideias de dialogismo, polifonia, cronotopo ou gêneros de discurso não as invalidam. A própria concepção de linguagem de Bakhtin abre a possibilidade de uma ampla aplicação de seu pensamento às mais variadas áreas das ciências humanas quando ele entende que a própria realidade só é apreensível por intermédio da linguagem,

O texto (escrito ou oral) enquanto dado primário de todas essas disciplinas, do pensamento filológico-humanista no geral (inclusive de pensamento teológico e filosófico em sua fonte). O texto é a realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências), a única da qual pode provir essas disciplinas e esse pensamento. Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento (2011, p. 307).

Se a linguagem é mediadora de tudo, então deveríamos utilizá-la em toda reflexão que envolva o pensamento humano. Bakhtin também afirma que sua filosofia ocorre em “campos limítrofes”, percorrendo diversas disciplinas inclusive explorando suas intersecções, pois uma disciplina pura, sem contato com outras áreas, só existiria enquanto abstração.

A amplitude do pensamento de Mikhail Bakhtin também se reforça quando ele entende o texto “como qualquer conjunto coerente de signos” (2006, p. 307). Assim, tanto uma tela de Paul Cézanne, pintor francês do final do século XIX, sobre o monte Sainte-Victoire (tema recorrente em sua obra) na região de Aix-en-provence quanto uma tela em que a mexicana Frida Kahlo derrama seu lirismo de cunho mais subjetivo são texto. A arte depende obrigatoriamente do conjunto de signos constituídos e dos sentidos criados. Nesse sentido, vemos uma aproximação entre Deleuze e Bakhtin, uma vez que para ambos tudo é signo, e este, para Deleuze, “é o que força o pensamento em seu exercício involuntário e inconsciente” (MACHADO, 2010, p. 197). Ou seja, levando em conta de que o pensamento precisa ser forçado a pensar, os signos constituem forças, intensidades a provocar o pensamento, levando-o a criar.

Da mesma forma, o espaço geográfico, observado sob essa perspectiva, também é sempre texto, pois ele passa a ser objeto de estudo para o geógrafo na medida em constitui em um conjunto coerente de signos. Ou ainda, sintetizando poeticamente,

É tudo texto o que vejo
 é tudo texto o que piso
 e o que não sinto ou percebo
 também é texto
 invisível
 derrama-se sobre o papel
 a louca escrevinhação
 escorre a escrita nas calhas da mão
 como chuva-manga de verão
 (SANT'ANNA, 2004a, p. 285).

Estes versos do poema “O burro, o menino e o Estado Novo” estão no contexto de um dos melhores poemas de ARS. Um texto no qual o poeta, enquanto menino, trava um diálogo imaginário com sua professora, diante de uma gravura escolar banal, vivendo em plena ditadura. A imaginação alada do poeta pensa os mundos em potência “com as asas dos seus olhos / brincando no verde vento” (2004, p. 278), enquanto se sente aprisionado na sala de aula. E o que o liberta é o texto, é a linguagem, que por natureza, não se prende às fronteiras,

Tudo é texto
 é texto tudo
 que extravasa da gravura
 rompe a moldura da sala

é texto tudo que vejo
 é texto tudo que piso
 e já não há mais fronteira
 entre a gravura e meu corpo
 entre o menino e a carteira
 entre o que é cena primária
 e o que é cena brasileira.

Tatuado, amarelo e verde
 meu corpo virou bandeira.

Caxias, Barroso, Osório
 - sou menino furioso
 trotando murros no rosto
 do vizinho paraguaio
 (2004, p. 284).

A ruptura das fronteiras impostas por um devir majoritário, mesmo por um aparelho de estado fascista getulista, ocorre no devir minoritário da linguagem que flexiona as linhas rígidas impostas pelo poder oficial da sala de aula nesse con/texto. A partir do momento em que não há mais fronteira, a mistura de corpos se revela a partir das fusões gravura-corpo, menino-carteira, cena-primária/cena-brasileira sugerindo uma nova territorialidade. A transformação se projeta em seguida no questionamento da história oficial ensinada como um discurso majoritário sobre “heróis de falsas lutas” (2004, p. 242), como o próprio poeta define no poema “Que país é este?”, o “menino poeta” revela dois aspectos relevantes: uma potência do múltiplo e um devir minoritário de um discurso.

Partimos do texto, e “independente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser ponto de partida” (BAKHTIN, 2011, p. 308). A leitura, empregada em sentido amplo, é a base da pesquisa para que seja possível apreender um determinado objeto. Para fugir de superficialismos, pretendemos aqui verticalizar a abordagem de algumas proposições presentes na obra de Bakhtin, sobretudo quando envolve os seu pensamento acerca da literatura. Muitas vezes esta área foi o campo de aplicação e desenvolvimento de seus conceitos, como o de polifonia, quando Bakhtin entendeu que o romance de Dostoiévski era polifônico (dotado de múltiplas vozes que incidem independentes no discurso romanesco), ou de cronotopo (tempo e espaço) ao entender que os textos literários nos revelam o espaço-tempo de épocas passadas.

A ênfase dada à literatura por Bakhtin, vale lembrar, sempre privilegiou o romance, que segundo ele, era o gênero polifônico por excelência. Obviamente, Bakhtin (2011) não ignorou a poesia, em ensaios como “Peculiaridades formais da

poesia de Viatcheslav Ivánov” ou “O tempo e o espaço nas obras de Goethe”. Sobre Goethe ele destaca a consciência histórica presente nas obras do poeta alemão bem como seu interesse pelo espaço ao pensar o mundo, ou seja, uma preocupação cronotópica,

A visão histórica de Goethe sempre se baseia em uma percepção profunda, minuciosa e concreta da região (Localitat). O passado criador deve revelar-se como necessário e eficaz nas condições de dada região, como humanização criadora dessa região, que transforma um pedaço do espaço terrestre em lugar de vida histórica dos homens, em um cantinho do mundo histórico (2011, p. 236).

Em obras como *O Sofrimento do Jovem Werther* (2012), por exemplo, veremos o desenrolar da história do amor não realizado do protagonista por Carlota em uma narrativa epistolar sob um espaço bucólico, pastoril, formado por pessoas simples como é descrito nas primeiras cartas da obra. Fica evidente nestas cartas outra afirmação de Bakhtin sobre Goethe que nós é pertinente na geografia, o fato do autor do Romantismo Alemão notar que o espaço não é algo imóvel, mas sim “um todo em formação” (BAKHTIN, 2011, p. 225), sugerindo que os signos e os sentidos são móveis e sujeitos a constantes ressignificações.

4.1 DIALOGISMO: A LINGUAGEM EM REDE

A partir de Deleuze e Guattari, um conceito que ocupa papel importante em nossa abordagem é o rizoma, com suas linhas de segmentaridade e suas conexões. Foucault, por sua vez, nos oferece o conceito de discurso como rede de enunciados. Ambos são conceitos que pensam a linguagem como instabilidade, mobilidade, multiplicidade, afastando a ideia de um sujeito uno que fala monologicamente. É nessa perspectiva que vemos uma possível aproximação com Bakhtin, já que o conceito central em sua obra é o dialogismo. É a ele que recorreremos no decorrer do nosso trabalho para a toda momento nos valermos da natureza dialógica que geografia e literatura possuem. Para isso, trazemos uma definição que nos parece bastante esclarecedora feita por Beth Brait,

por um lado, diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma

comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. (2005, p. 94).

A ideia de permanente diálogo que consagrou o pensamento de Bakhtin entende a linguagem sempre como um ato social. A partir de então, devemos considerar o campo das reflexões linguísticas sempre no âmbito da coletividade e das tensões da sociedade. O discurso torna-se o ato de inteligibilidade pelo qual uma comunidade ou uma cultura (coisas intrínsecas) se manifestam no social. Por consequência, a leitura de um discurso, ressaltando que leitura e discurso estão aqui entendidos em seu sentido mais amplo possível, é uma leitura da sociedade em um tempo e em um espaço, ou seja, “a linguagem não é falada no vazio, mas numa situação histórica e social concreta no momento e no lugar da atualização do enunciado” (BRAIT, 2005, p. 93). A interdiscursividade está em qualquer relação humana e só pode existir nela.

Outro autor brasileiro de referência quando o assunto é o pensamento de Bakhtin é José Luiz Fiorin. É ele quem chama a atenção que para compreender diálogo em Bakhtin é preciso entendê-lo como a “dialogização interna das palavras” (2008, p. 19), ao contrário do que os mais desavisados poderiam imaginar, não é diálogo enquanto conversa entre pessoas face a face. É algo inerente à linguagem, e toda linguagem é impregnada por muitas outras vozes e, mesmo uma palavra, quando enunciada, é perpassada pela palavra de outros.

Isso quer dizer que o enunciador, para construir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Ademais não se pode pensar o dialogismo em termos de relações lógicas ou semânticas, pois o que é diálogo no discurso são posições de sujeitos sociais, são pontos de vista acerca da realidade (FIORIN in: BRAIT, 2005, p. 218).

Uma definição mais precisa e completa da ideia de dialogismo nos é oferecida pelo próprio Fiorin (2006) que a divide em 3 conceitos: todos os enunciados constituem-se a partir de outros; o enunciador incorpora a voz ou as vozes de outros; a subjetividade se constitui também dialogicamente.

Mas antes de entendermos os três conceitos acima elencados pelo autor, fazemos uma ressalva a outro que nos parece fundamental, o de enunciado. Sobretudo devido ao fato de que a aplicação nesse trabalho ocorre no cruzamento da geografia e da literatura, áreas que possuem seus enunciados próprios. Podemos

também entender, a partir da concepção de gêneros do discurso de Bakhtin (2011), que as duas áreas aqui postas em questão são dois gêneros do discurso com suas diferenças, mas aptos a dialogarem entre si e com as demais áreas do conhecimento.

O enfoque de Bakhtin é sempre no uso real da língua, no funcionamento prático, em detrimento ao que ele mesmo chama de ficção (2011, p. 273), que seriam apenas esquemas do tipo emissor-receptor de uma determinada mensagem. Esses esquemas devem ser vistos apenas como abstração, jamais aplicáveis na prática, porque na vida real, tanto o emissor quanto o receptor contém em si aspectos um do outro. Quem emite um discurso está impregnado por outras vozes que chegam nele no momento da elaboração do enunciado, assim como quem recebe o discurso já está ao mesmo tempo elaborando uma réplica, “ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva” (BAKHTIN, 2011, p. 271). O uso real da língua, tão aclamado por Bakhtin, está calcado no enunciado que é dialógico por natureza.

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2011, p. 261).

O uso de enunciados pelo falante implicam escolhas que, por fim, determina outro conceito seu, o de gêneros do discurso. Importante ressaltar ainda que para Bakhtin, não se pode acessar diretamente a realidade, pois ela será sempre mediada pela linguagem. Ou seja, não apreendemos o espaço geográfico em si, mas sim tudo aquilo que o reveste semioticamente.

Os enunciados são únicos, pois os acontecimentos sendo sempre em tempos diferentes serão irrepetíveis, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272). Daremos um exemplo, um dos temas da poesia brasileira que tem mais vezes sido reelaborado é o da Canção do Exílio. O poema original é de Gonçalves Dias e está no imaginário poético dos brasileiros há quase dois séculos. Tal poema é escrito por Gonçalves Dias no auge do pensamento romântico no século XIX. O romantismo,

nascido na Europa, é o que embala os ideais de pátria que permeiam o ufanismo do poeta.

Minha terra tem palmeiras,
onde canta o sabiá,
as aves que aqui gorjeiam,
não gorjeiam como lá.

Observemos o contexto histórico em que a lírica de Gonçalves Dias é produzida. Nascido no Maranhão em 1823 e morto nas costas do mesmo estado em 1864, Dias é o alto representante da poesia romântica brasileira no que melhor a caracteriza: a celebração da pátria e o indianismo. No poema acima citado vemos que o sentimento nacionalista se manifesta caracterizando o Romantismo, “este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar sua terra, mas a considerar suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2007, p. 328). Era o Brasil recentemente independente buscando sua autoafirmação enquanto nação independente.

O enunciado de Gonçalves Dias segue o contexto de sua época, ele será eternamente irrepetível. As condições que o levaram a produzir tal discurso só aconteceram naquele contexto geográfico e histórico. Tanto que outros textos poéticos, produzidos por outros escritores, dialogam com o poema de Gonçalves Dias, mas são modificados. Vejamos o exemplo abaixo:

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar.

O poema de Oswald de Andrade já é outro enunciado. Está no Brasil do início do século XX, após o advento do Modernismo que teve por objetivo romper antigas práticas e concepções sobre a arte. O território de Oswald não é mais o território da pátria ideal de Dias. Mudam as relações de poder e mudam os territórios, pois em Oswald temos a crítica à pátria da escravidão e suas mazelas, expressa no poema na troca das palmeiras por Palmares, o quilombo de Zumbi. O tema da Canção do Exílio é repetido por muitos outros poetas brasileiros, mas o último exemplo que trazemos é do poeta Affonso Romano de Sant’Anna,

CANÇÃO DO EXÍLIO MAIS RECENTE

para Fernando Gabeira

Não ter um país
 a essa altura da vida,
 a essa altura da história,
 a essa altura de mim,
 - é o que pode haver de desolado.

É o que de mais atordoante
 pode acontecer ao pássaro e ao barco
 presos sempre à linha do horizonte.[...]

E após a tensa geografia caseira
 com pai e mãe, seis filhos na mesma igreja,
 ano após ano, pasmo percebo
 que meus irmãos iam-se partindo
 como aqueles que, mais tarde, num gesto guerrilheiro
 foram domar o dragão do castelo e a cidadela
 a tropeçar nas celas e fronteiras
 e a fenecer exílios e quimeras.
 (2004, p. 244-245).

Vemos que no poema acima o exílio não é como o de Gonçalves Dias, pois este, poeta romântico idealista, está fora do país aplacado pelo sentimento de nostalgia de uma pátria. Já em *ARS*, o sentimento é de quem, embora possua o sentimento de territorialidade, de pertencimento ao seu país, está exilado por um Estado que não lhe representa enquanto nação. Não há palmeiras ou sabiá, e sim um processo violento de repressão que o expatria.

Um dos movimentos mais belos do poema é o da geografia caseira que se transforma na geografia de todo o país e seus dramas com o contexto da ditadura militar no Brasil das décadas de 60 e 70. O território, que na infância é constituído pela família e a igreja, coisas cotidianas, modifica-se na medida em que o poeta cresce e percebe as guerrilhas e exílios. O idealismo de pátria aqui nem sequer se constrói, pois a violenta realidade da ditadura que exila o sujeito de seu território está presente. Interessante é que o uso da poesia fica circunscrito ao sentido de território fixo, ou seja, todos os três poemas estão inseridos no contexto do Estado-Nação, não se questiona a ideia de identidade nacional, todos já se colocam como “filhos do Brasil”, mas a visão do Estado é que se critica. No primeiro é necessário construir essa identidade, que se dá no distanciamento físico do mesmo, um território outro que demarca o sentimento de pertencimento a um lugar fixo chamado Brasil. O segundo se coloca nesse território já instaurado como uma realidade, mas que numa linha de desenvolvimento histórico-econômico, se encontra defasado, atrasado em relação a outros territórios já instaurados e urbanizados, industrializados e civilizados. No de *ARS* é a crítica ao Estado autoritário, de uma

nação já urbanizada e industrializada, mas de uma modernização conservadora das desigualdades. Tal apresentação dessa territorialidade permite atualizar um fora, um virtual que ainda não pensado pode se dobrar num pensamento outro, para além de uma identidade territorial fixa e circunscrita às fronteiras delimitadoras de um nós idealizado como “brasileiros”. Quando o texto diz “Não ter um país” e depois reforça com “É o que de mais atordoante/ pode acontecer ao pássaro e ao barco/ presos sempre à linha do horizonte”// coloca-se exatamente o perigo de fugir, de se desterritorializar dessa tradição do pensamento histórico linear a definir uma identidade territorial que nos sufoca como uma uniformidade chamada Brasil (é essa prisão à linha do horizonte do barco que se quer seguro em meio a inconstância das ondas, assim como o medo do pássaro – nosso temor - em fugir e buscar novos sentidos territoriais). Não ter um país é desesperador, mas é igualmente o fora, as forças do incerto, que nos violenta o pensamento, nos coloca no deserto, sem referenciais fixos, e somos assim forçados a buscar criar outros sentidos de orientação e localização, de construir um povo por vir, um território em devir. Eis o sentido inovador do poema.

Os três exemplos nos mostram como as mesmas unidades da língua, no caso aqui a oração isolada “Canção do exílio”, podem adquirir sentidos totalmente diversos. A distinção entre as unidades da língua (sons, palavras, orações) e enunciado é indispensável, pois é importante perceber que unidades da língua não são dialógicas, pois são repetíveis, já os enunciados, ao contrário, apenas se reproduzem enquanto diálogos sempre novos.

Estes são acontecimentos, funcionamento real da língua. E assim vemos que “o primeiro conceito de dialogismo diz respeito, pois, ao modo de funcionamento real da linguagem: todos os enunciados constituem-se a partir de outros” (FIORIN, 2008, p. 30). Ou seja, sem funcionamento real da língua, não há dialogismo, e em todo funcionamento real da língua, o dialogismo aparece inevitavelmente. Se pensarmos o mundo por intermédio da filosofia da linguagem estaremos em um terreno onde tudo é linguagem e, por consequência, tudo é dialógico. Lembremos que, para Bakhtin, a realidade é inapreensível, e só temos acesso a ela pela linguagem, pelos acontecimentos, pelo funcionamento real da língua, que por sua vez, é dialogismo.

O segundo conceito de dialogismo, para Fiorin (2008, p. 32), é o que se refere à “incorporação pelo enunciador da voz ou das vozes de outro(s) no enunciado”. Enquanto o primeiro conceito de dialogismo trata da relação de entre

enunciados, o segundo é “uma forma composicional. São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso”. O segundo conceito é bastante utilizado, por exemplo, em trabalhos acadêmicos, pois nesses tipos de textos, há todo momento demarcamos por meio de recuo de parágrafo, aspas, por exemplo, o discurso alheio que incorporamos ao nosso como réplica de um enunciado, tanto para concordamos e/ou complementarmos ou para discordar.

A incorporação pelo enunciador de outros enunciados ocorre de diversas maneiras ainda, como no discurso direto, no discurso indireto ou no discurso indireto livre, este último mais próprio da literatura e muito frequente em autores como Clarice Lispector ou Caio Fernando Abreu. Sendo assim, as vozes incorporadas pelo enunciador podem ser demarcadas ou não, quando não são claramente demarcadas, vão depender de certa leitura de mundo por parte do interlocutor a fim de identificar as vozes que falam em determinado enunciado. Salientamos, em especial, um tipo de incorporação: a intertextualidade. O termo foi cunhado pelo linguista francesa Julia Kristeva na década de 60 a partir da leitura da obra de Bakhtin. Kristeva via na linguagem algo revolucionário.

O principal respaldo para esta afirmativa consiste na visão de que, ao desafiar e transformar a linguagem, a arte pode revelar e abalar estruturas políticas e sociais mais amplas. *Só realizando uma revolução na linguagem nós podemos realizar uma revolução na sociedade* (WILLIAMS, 2012, P. 190, grifo do autor).

Concebendo a visão bakhtiniana sobre a linguagem como um cruzamento de textos, Kristeva então vê o diálogo entre textos como um processo de intertextualidade. Para exemplificar, tomemos uma passagem do poema “A grande fala do Índio Guarani perdida na história e outras derrotas”,

E assim releio os meus poetas de ontem
e reelaboro
o meu perdido ouro. Os de ontem me deserdam
e os de hoje me pervertem.

Perdido narciso
caio com Cecília num labirinto de cismas:
- *em que espelho ficou perdida a minha face?*
Olho ao redor: Neruda
já não me valeria com seus mariscos, cebolas, *los versos*
más tristes esta noche, seus andinos despenhadeiros,
as ilhas negras e as fissuras entre leste e oeste.
Assim, mantendo uma alheia fome
sucede que me canso de ser hombre
(SANT'ANNA, 2004a, p. 182, grifos do autor).

O discurso do poeta é depositário de outros, sempre em processo de reelaboração. Apenas nessa pequena passagem do poema é possível ver a incidência das vozes da poeta brasileira Cecília Meireles e do chileno Pablo Neruda. Aqui temos o que chamamos de incorporação marcada (pelos versos em *itálico*) de versos inteiros de outros poetas. Essa incorporação não passa incólume, pois em toda citação, explícita ou não, inevitavelmente incide uma ressignificação que pode ser tanto no sentido de paródia, com inversão do sentido original do texto, ou uma estilização, quando há uma manutenção do sentido original do texto.

A obra de ARS é extremamente intertextual, desde seus primeiros livros ele trava constante diálogo com a tradição literária, o que mostra que o poeta se posiciona como um profundo conhecedor de outras literaturas. A intertextualidade de ARS é um aspecto da sua multiterritorialidade. Ainda nos versos acima citados a geografia andina lhe vem pelos versos de Neruda que o remetem ao lugar onde viveu o poeta chileno. E entre “mariscos, cebolas” e “andinos despenhadeiros” está destacado o verso de Neruda, num exemplo de incorporação geográfica da poesia, que hoje também é parte da geografia daquela região. Uma demonstração de como que, dialogicamente, geografia e poesia conversam enquanto uma vai compondo a outra.

O terceiro conceito de dialogismo diz respeito à subjetividade constituída através das relações sociais, “o indivíduo constitui-se em relação ao outro” (FIORIN, 2008, p. 55). Não está simplesmente à mercê de estruturas sociais nem está totalmente autônomo em relação à sociedade, ou seja, nesse caso “o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação”. O sujeito se constitui dialogicamente. Não há como, enquanto ser detentor de uma consciência histórica, ser diferente. Da mesma forma que a dimensão subjetiva não está nunca acabada, mas em constante devir.

Entendemos que a partir de uma compreensão mais sólida de dialogismo, podemos caminhar em direção dos demais conceitos de Bakhtin com mais segurança. Ele se relaciona intimamente com a literatura no desenvolvimento de sua obra, entende que

a linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema da linguagem literária estão em mudança permanente. A linguagem da

literatura, cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases (2011, p. 267).

É interessante observar que o autor, ao falar de toda complexidade da linguagem literária, não a isola da realidade linguística não literária. Ele entende a linguagem não literária irá abastecer a literatura. Isso tem a ver com o conceito de gêneros do discurso, “modelos tipológicos de construção da totalidade discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 334), que ele divide em primários e secundários. Os primários seriam os gêneros do dia a dia, quase exclusivamente orais de manifestação espontânea e imediata. Os secundários são os da comunicação cultural mais elaborada, ao qual pertenceria a literatura. Lembrando, essa não é uma divisão hierárquica por nível de importância de um gênero em relação ao outro. Por exemplo,

Há 500 anos dizemos:
que o futuro a Deus pertence
que Deus nasceu na Bahia,
que São Jorge que é Guerreiro,
que do amanhã ninguém sabe,
que conosco ninguém pode,
que quem não pode sacode.

Há 500 anos somos pretos de alma branca,
não somos nada violentos,
quem espera sempre alcança
e quem não chora não mama
ou quem tem padrinho vivo
não morre nunca pagão
(SANT'ANNA, 2004, p. 235).

O excerto acima é do poema “Que país é este?” e foi publicado no contexto do início do processo de abertura política do Brasil após o período mais violento da ditadura militar, (lembrando que a anistia é de 1978) ARS trabalha com diversos “dizeres” comuns ao falar brasileiro, ditados que são largamente citados pelo povo. É um exemplo do que seriam os gêneros primários, no entanto, no texto de ARS eles se transformam em gêneros secundários. Podemos mesmo pensar que os gêneros secundários são uma desterritorialização dos gêneros primários que se reterritorializam na superfície literária. É um movimento da linguagem que o poeta produz, re combinando elementos primários no quadro do poema, de certa forma, sobre codificando o que antes eram apenas ditados de senso comum com uma combinação potencializadora de novos sentidos muito mais elaborados.

A partir da incorporação dos diversos dizeres populares o poeta os reelabora ironicamente, pois quando juntamos todos eles, percebemos o quanto eles revelam da letargia típica do brasileiro em face sua dura realidade social. Eles revelam um povo que esconde seu racismo e sua covardia em ditados que adiam uma possível reação contra a condição miserável de exploração que vive nos 500 anos após a chegada dos colonizadores europeus. Como um todo, aliás, a obra poética de ARS, não tem uma visão romântica de povo alienado. Em outra parte do mesmo poema encontramos o seguinte verso,

O povo, no entanto, não é o cão
e o patrão
– o lobo. Ambos são povo.
e o povo sendo ambíguo
é o seu próprio cão e lobo (2004, p. 243).

A incorporação do discurso popular pela linguagem literária acarreta inevitavelmente uma mudança de sentido, que é própria da natureza dialógica da linguagem.

4.2 LINGUAGEM: MOTO-PERPÉTUO

A vida e a linguagem são feitas de movimento, uma imanente à outra. Falamos até aqui do conceito de dialogismo em Bakhtin. Essa concepção de segue ecoando em muitos autores até os dias de hoje, também como em Deleuze e Guattari, principalmente pela ideia de enunciado. O pensamento dos autores franceses sobre a questão da linguagem é exposto, sobretudo, no volume 02 de *Mil Platôs* (1995b), com a devida advertência de que as reflexões sobre a linguagem permeiam toda a obra dos autores franceses. Contudo, nesse volume, Deleuze e Guattari (1995b) discutem conceitos úteis na presente análise, sobretudo, o de agenciamento coletivo de enunciação e o de regime de signos, além do mais, é nesse volume que aparecem diversas citações à Bakhtin.

Sabemos que em Deleuze e Guattari há um conjunto de conceitos que são predominantes e estão presentes em boa parte de suas obras, como a desterritorialização, linhas de fuga, os agenciamentos, o rizoma. Isso ocorre porque

um conceito é sempre perpassado pelos outros em um processo rizomático infinito. Com os conceitos sobre a linguagem não é diferente, conforme veremos logo adiante. Compreendê-los nos faz encontrar um amparo na análise de uma poesia onde a multiplicidade se configura por intermédio de uma linguagem criadora de novas territorialidades. O fato de os agenciamentos coletivos de enunciação estarem em tudo, por exemplo, e tudo se constituir em território, faz que um estudo literário possa também ser um estudo de território.

Ao defenderem que todo discurso é indireto, Deleuze e Guattari colocam a linguagem como algo dialógico por excelência. “Existem muitas paixões em uma paixão, e todos os tipos de voz em uma voz, todo um rumor glossolalia: isto porque todo discurso é indireto, e a translação própria à linguagem é a do discurso indireto” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 13). Ou seja, o discurso não gira em torno de si mesmo num movimento de rotação, mas sim desenvolve um movimento de translação em torno de outros discursos, iluminando e sendo por eles iluminados.

A concepção de linguagem dos autores franceses, em muitos momentos, tem pontos de contato com o pensamento de Bakhtin, como aponta Daniel Delas “De fato, *Mille Plateaux*, obra publicada em 1980, o filósofo e o psicanalista consagram uma plataforma aos ‘Postulats de la linguistique’ com uma referência explícita a Bakhtin” (*apud* BRAIT, 2005, p. 47). O autor destaca o fato de Deleuze e Guattari reconhecerem que Bakhtin foi um dos poucos linguistas que realmente percebeu o caráter social da língua.

O artigo de Delas une as poéticas da linguagem de Mikhail Bakhtin e de Edouard Glissant, escritor nascido na Martinica, pela “ponte” Deleuze e Guattari. O próprio Glissant também vê com bons olhos a visão rizomática de linguagem de Deleuze e Guattari quando propõe uma poética da Relação, em que pensando o humano sob uma perspectiva rizomática, sua identidade será estendida numa relação para com o outro (DELAS *apud* BRAIT, 2005, p. 50), jamais como um fixo.

Esse cruzamento é possível porque a natureza do rizoma é ser dialógico. E a base do dialogismo está no enunciado. Para Deleuze e Guattari, assim como para Bakhtin, a unidade elementar da linguagem é o enunciado. Contudo, para os franceses o enunciado é a palavra de ordem (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 12). A ideia da palavra de ordem é largamente trabalhada por Deleuze e Guattari. Isso ocorre porque eles recorrem ao performativo, relação intrínseca entre a fala e determinadas ações (aceito o casamento) e mais frequentemente, ao ilocutório,

ações que se realizam quando falamos, “uma ação que modifica as relações entre os interactantes: assertar, prometer” (MAINGUENEAU, 1998, p. 17). Enquanto palavra de ordem, a linguagem, para Deleuze e Guattari, não é feita para explicar, mas para obedecer, sendo inclusive, umas das formas sob as quais os poderes se estabelecem.

Assim, a linguagem não seria representativa, pois ela jamais vai de um ponto não linguístico para uma descrição linguística que o represente. Ela “vai sempre de um dizer a um dizer” (DELEUZE; GUATTARI, 2005b, p. 13). É como Bakhtin fala, apenas o mítico Adão bíblico seria capaz de não ter sido dialógico quando rompeu o silêncio eterno do universo (2011, p. 300). Em termos gerais, a palavra de ordem é a relação dos enunciados com seus pressupostos implícitos. Sendo assim, a palavra de ordem é imanente ao enunciado, ao discurso. Todos os atos de fala estão ligados a uma “obrigação social”, uma pergunta, uma resposta, o poema publicado, o poema declamado, o poema escrito.

A palavra de ordem, enquanto performativo, produz transformações nos corpos, já que o performativo diz respeito ao enunciado que realiza uma ação, ou seja, ela afeta os corpos. A palavra de ordem faz da palavra um enunciado (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, P. 21), a reveste de uma intencionalidade,

É por isso que o agenciamento coletivo de enunciação não tem outros enunciados a não ser aqueles de um discurso sempre indireto. O discurso indireto é a presença de um enunciado relatado em um enunciador relator, a presença da palavra de ordem na palavra. É toda linguagem que é discurso indireto (1995b, p. 23).

Disso tudo não fica difícil concluir que, ao entender todo enunciado como palavra de ordem e como um discurso indireto livre, o que irá garantir o conteúdo dialógico é o agenciamento coletivo de enunciação. Ao considerarem o caráter social da linguagem, Deleuze e Guattari vão ao extremo de dizer que “não existe enunciação individual nem mesmo sujeito da enunciação” (1995b, p. 17). O que também se aproxima do que Foucault pensa em relação ao sujeito, uma vez que o filósofo do poder entende o sujeito moderno, surgido a partir do século XIX, como um elemento em iminente desaparecimento, estando o homem moderno em seu crepúsculo, com o esmaecimento e morte da modernidade, estaríamos diante do surgimento, talvez, do ser da linguagem.

Salientamos que embora seja possível fazer algumas conexões entre esses pensadores, Bakhtin não é partidário do desaparecimento do sujeito, assim, nele, há esse sujeito da enunciação enquanto ser dialógico de linguagem. De um lado, o pensamento do linguista é a partir da linguagem maior da filosofia e da ciência, ou seja, busca referenciais uniformizadores e generalizantes da verdade da linguagem. Sua visão temporal é dialética, portanto, encerra o espaço numa sequência de passado-presente-futuro já estabelecido pelo desenvolvimento sequencial de forças opostas. O espaço assim se encontra transcendente ao mundo da vida. A linguagem é fruto desse sujeito pensante que se coloca temporalmente em um lugar fixo do presente a buscar construir um futuro por meio de conceitos e de uma ação guiada por esses conceitos ideais. Por outro lado, os franceses mergulham no plano de composição artístico como o fora que propicia pensamentos numa temporalidade múltipla, que não estabelece um futuro, mas que múltiplos futuros se colocam na duração do tempo, um tempo de Aion, não de Chronos. Assim a arte pode dizer múltiplas coisas, mesmo que não queiramos ouvir. A questão, então, é quais referenciais de orientação iremos construir, por quais caminhos queremos percorrer, nos desviar, nos perder? Contudo, Deleuze e Guattari destacam que Bakhtin foi um dos poucos linguistas a insistir no caráter social da enunciação. Mas em suma, para os filósofos franceses, a enunciação sempre remete ao que chamam de agenciamentos coletivos de enunciação: um regime de signos.

Os agenciamentos, por sua vez, estão em constante variação. Em processos de desterritorialização e reterritorialização. É sob a perspectiva dos agenciamentos coletivos de enunciação, inclusive, que começamos a entender um poema, um livro ou mesmo toda a obra de um escritor como território. Temos na obra literária um regime de signos (uma semântica), discursos indiretos que a todo instante se cruzam, uma linguagem própria dela

Lembramos que os agenciamentos, como os conceitos criados por Deleuze e Guattari (1995b, p. 29), estão constantemente perpassando uns aos outros, não estabelecendo relações dicotômicas e constituindo sentido nas relações. Fruto de relações, para eles, o território também é construído pela desterritorialização e pela reterritorialização (HAESBAERT; BRUCE, 2007, p. 8).

Passamos dos comandos explícitos às palavras de ordem como pressupostos implícitos; das palavras de ordem aos atos imanentes ou transformações incorpóreas que eles expressam; depois aos

agenciamentos coletivos de enunciação dos quais eles são variáveis (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 23).

A citação situa como é o movimento da linguagem para Deleuze e Guattari, pois dos comandos explícitos vamos aos pressupostos explícitos: as palavras de ordem (enunciados). Eles pretendem entender o território enquanto algo que é perpassado por linhas de fuga, pelos agenciamentos coletivos de enunciação, pelos agenciamentos maquínicos de corpos (as máquinas sociais): todos indissociáveis. Teríamos ainda nesse cruzamento a desterritorialização e a reterritorialização. Embora Deleuze e Guattari tratem de muitos de seus conceitos em duplos, eles jamais se constituem em dicotomias. Os duplos dos filósofos são sempre móveis sem linhas rígidas que os separem, o que faz com que sempre um elemento contenha algo do outro. Assim é com os rizomas, que contêm pontos de arborescência, ou com a desterritorialização, que só ocorre se houver uma reterritorialização.

Inclusive a leitura feita pelos autores franceses de um campo social passa por esses quatro elementos. Para eles a sociedade se explica mais por intermédio deles do que pela infraestrutura ou superestrutura, conflitos ou contradições, pois os agenciamentos são misturas de corpos.

Outro aspecto fundamental do pensamento de Deleuze e Guattari acerca da linguagem é o fato de eles não entenderem que há uma divisão entre conteúdo e expressão. “O conteúdo não é um significado nem a expressão um significante, mas ambos são variáveis do agenciamento” (1995b, p. 33). Aliás, para eles aí está a grande chave para uma compreensão da linguagem: entende-la pelo viés das variáveis. Além, é claro, de pensá-la como rizoma, rompendo com ideias que concebiam linguagem dentro de modelos arborescentes. É assim quando eles buscam discutir o signo linguístico.

O regime do signo (o signo significante) possui uma fórmula geral simples: o signo remete tão somente ao signo, infinitamente. É por isso que é mesmo possível, no limite, abster-se da noção de signo, visto que não se conserva, principalmente, sua relação com um estado de coisas que ele designa nem com uma entidade que ele significa, mas somente a relação formal do signo com o signo enquanto definidor de uma cadeia dita significante. O ilimitado da significância substitui o signo. [...] Não se trata ainda de saber o que o tal signo significa, mas a que outros signos remete (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 62).

O signo não se prende a um significante, mas a uma cadeia significante. O signo remete ao signo, se desterritorializa de forma circular. Entre oito aspectos e princípios do regime significante do signo elencados por Deleuze e Guattari, dois nos parecem fundamentais para entender a questão da linguagem³. Um deles é que os signos são uma rede infinita e circular, uma vez que sempre um signo remete a outro signo (1995, p. 63). São, por natureza, desterritorialização em potência, o que leva ao segundo aspecto que consideramos importante nesse momento, o da “circularidade do signo desterritorializado” (1995b, p. 68). Em análises literárias de poesia pensar a cadeia significante é fundamental, pois a característica do texto poético de muitas vezes condensar significados em uma única palavra prescinde de uma boa dose conhecimento linguístico para sustentar as impressões do crítico.

Para Deleuze e Guattari o uso prático da língua em distintas situações no dia a dia faz a língua variar. Eles pensam a língua enquanto uma variação contínua. Variação dentro da própria língua inclusive. Teríamos assim diferentes sintaxes, fonologias, semânticas quando falamos dentro de uma estrutura familiar ou dentro de um ambiente de trabalho. A língua não varia de indivíduo para indivíduo, mas no uso individual de cada sujeito. Ou varia dentro do texto de um mesmo autor.

A título de exemplo, Luiz Bacellar, poeta Amazonense, é capaz de dentro da mesma obra, “Frauta de Barro”(sic), publicada originalmente em 1963, utilizar uma linguagem próxima ao do heterônimo classicista de Fernando Pessoa, Ricardo Reis ao escrever no poema *Ode a Ricardo Reis*,

Assim tu foste! Assim viveste a vida!
E assim também spero (sic) o festim mágico
Em que hei de ser contigo
No mármore perene
De um triclinio com os divos reclinado
De perfumados pânpanos coroados
Liberto eternamente!
(BACELLAR, 2003, p. 111)

À feição clássica o poema, expresso em linguagem rebuscada à moda de Ricardo Reis, explora a condição de anonimato de Pessoa, que só obteve

³ Os outros 6, resumidamente, são: o signo salta de um círculo a outro; a expansão dos signos é sempre assegurada por interpretações que fornecem significados; o conjunto infinito dos signos remete a um significante maior; a forma significante tem uma substância ou tem um Rosto; a linha de fuga do sistema é afetada por um valor negativo; é um regime de trapaça universal (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 68). Zanottelli (2014, p. 67) também elabora um resumo dos 8 aspectos do regime significante do signo propostos por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*.

reconhecimento do grande público após sua morte. É do mesmo Bacellar também os seguintes versos no poema *Balada do bairro do céu*,

- Corre xente! Chega povo
qui Cristo briga cum Pedro!

- Aonde é isso?
- No Céu!
- No Céu! Exprique de novo...
- Tá havendo porrada grossa
no crube 'Todos os Santo':
Capuêra e anavaiaada
rabo-de-arraia, facada,
bufete no pé d'uvido.
Tá um fuzuê danado,
o Pedo tá de oio inchado
e o Cristo já foi firido
(2003, p. 52).

A narrativa do poema que conta a história de uma briga no Clube Todos os Santos reproduz no texto a linguagem popular dos personagens criados. Inclusive, aludindo e brincando com as personagens bíblicas Pedro e Cristo. O que queremos aqui salientar é a capacidade de Luiz Bacellar em fazer a língua variar. Mesmo nesse pequeno exemplo, já é possível ver a capacidade do poeta de Manaus, que precisa ser descoberto pelo resto do país, em falar muitos idiomas dentro do seu próprio idioma.

O uso da fala cotidiana no poema lembra a distinção que Bakhtin faz dos gêneros do discurso, pois é o aproveitamento de um gênero primário, o uso cotidiano da linguagem, por um gênero secundário, que é o texto elaborado literariamente. Temos assim uma demonstração de que a linguagem é a variação e que seu sentido depende do seu uso em determinado contexto. As mesmas palavras ditas no mundo real por seres de carne e osso em dada situação produzem um efeito totalmente diferente de quando aparecem na moldura do texto poético.

Todas essas leituras podem ser frutíferas para a análise literária. Podemos pensar em que ponto um autor faz variar a língua dentro de seu próprio idioma? Que mundos ele cria e o que dizem os seres criados dentro desse seu mundo? Quantos territórios um autor pode sobrepor produzindo o que chamamos de efeito de multiterritorialidade? Em que medida, ao criar esse efeito, o autor minimiza sua "identidade" local ou nacional? Pois é assim que Kafka ou Proust não têm

nacionalidades contornadas por linhas rígidas. Tudo isso será explorado adiante na obra de ARS.

4.3 INTERCESSÕES FILOSÓFICAS: OS BLOCOS DE SENSÇÃO

Deleuze declarava que sua filosofia devia ser lida e usada como uma caixa de ferramentas. E como ferramenta, deveria funcionar, do contrário, não teria utilidade ou não havia se escolhido a ferramenta certa. Foucault também compartilhava de pensamento semelhante. Talvez para justificar o fato de sua obra em muitos momentos ser heterogênea, o que é normal em um filósofo que se pretendeu da diferença e não da identidade. A respeito das mutações de Foucault, Roberto Machado explica:

Essas mutações, ou esses incessantes distanciamentos de si próprio, não devem desconcertar, quando se sabe que ele jamais pretendeu ser um filósofo da identidade; quando se sabe que, sem jamais fixar seu pensamento, ele sempre aceitou o desafio de pensar diferentemente, que qualquer um de seus escritos jamais foi um ponto final, uma interpretação definitiva, mas uma transição, um momento de uma pesquisa provisória a ser ultrapassada. (2000, p. 135).

Ser definitivo é pretensioso. Os filósofos acima citados sempre se colocaram em devir. O pensamento para eles é um nômade. Da mesma forma, os estudos literários, em nossa concepção, também devem ser vistos assim, como uma transição, um algo em construção como dunas no deserto. Gostamos de nos referir aos estudos literários também como crítica. Nós a entendemos como uma forma de abordagem na análise do texto literário. Aqui a palavra crítica também tem uma importância central, pois é a partir dela que a análise pretendida se desenvolve como um olhar sob a lente de critérios determinados. Critérios, que obviamente, possuem certa flexibilidade, mas que por outro lado, garantem uma análise para além do censo comum. Assim, a crítica deve ser entendida como uma análise embasada em critérios de acordo com cada texto ou autor.

Os conceitos até aqui trabalhados, como o de enunciado e de dialogismo, demarcam uma forma de pensar sobre o texto. São nossas ferramentas. Nosso foco, enquanto pesquisadores da relação literatura e geografia, concentra-se no

texto literário concebido como enunciado de natureza dialógica. E os enunciados que compõe o discurso literário de ARS são a matéria prima da poesia sobre a qual nosso trabalho se desenvolve. Assim sendo, o discurso literário é entendido com uma voz autônoma e, ao mesmo tempo, uma usina de sentidos plurais e instáveis.

Procuramos, dessa maneira, nos distanciar de equívocos como o de procurar obstinadamente traços do autor real, de carne e osso, no texto publicado. Evidente que esses traços existem e estão presentes no todo da obra. A grande questão é que o texto só se justifica em si. É uma questão de manter a coerência quando a proposta é análise da obra publicada do poeta e não uma biografia.

Nosso olhar se lança sobre os enunciados, que são a realização da linguagem e é a manifestação de um enunciador. O que deve ficar saliente é que o homem histórico Affonso Romano de Sant'Anna tem seus discursos, seus enunciados. Contudo, as figuras estéticas inscritas em seus poemas, formam uma outra cadeia significativa. Assim é com toda produção artística. Tornar pública qualquer manifestação artística é, em parte, abdicar por parte do artista de sua propriedade. A partir de então, ela estará em constante diálogo com os leitores, ouvintes, espectadores, que, por conseguinte, não são seres passíveis, mas portadores em seus universos pessoais de inúmeras outras vozes.

Já falamos no capítulo 2 sobre a relação entre autor e obra. E reafirmamos: nosso objetivo é atualizar os sentidos possíveis de uma linguagem que articula filosofia e literatura. Essa linguagem é a poesia, que a partir de seus enunciados, constitui blocos de sensações. Mas o que são blocos de sensações? Como pode a arte formar algo que está em moto-perpétuo?

Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, e é a única coisa do mundo que se conserva. Conserva e se conversa em si (*quid juris?*), embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais (*quid facti?*), pedra, tela, cor, química, etc. A moça guarda a pose que tinha há cinco mil anos, gesto que não depende mais daquela que o fez (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 193, grifos dos autores).

O movimento e a perpetuação de sentidos dialógicos dos enunciados na literatura estão atrelados aos seus suportes materiais. Os sentidos, então, são os possíveis de uma obra de arte que permanecem neles. No caso da arte literária, seu suporte material é o livro e a linguagem. É a porta giratória do *Grande Hotel* de Vicki

Baum (1980, p. 281): “que movimento fantástico há num hotel enorme como este”. Os personagens estarão sempre a entrarem no hotel onde múltiplos encontros acontecem e recomeçam em cada nova leitura, a cada retorno de página: os blocos de sensação são os pensamentos da obra de arte. Mas o suporte também acabará. Como madeira para tabuletas, linguagem para poesia e o Dono da Tabacaria à porta.

Ele morrerá e eu morrerei.
 Ele deixará a tabuleta, eu deixarei versos.
 A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.
 Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
 E a língua em que foram escritos os versos.
 Morrerá depois o planeta gigante em que tudo isto se deu.
 Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
 Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como
 tabuletas.
 (PESSOA, 1988, p. 120).

O que virá depois é o incerto: devir desconhecido. Pois, uma vez desaparecendo os suportes, madeira e linguagem, não existirão mais tabuletas e nem versos. Mesmo em uma poesia de tradição oral, há o suporte material da voz. Sem voz ou papel todo canto e palavra cessam. E enquanto o suporte material não acaba, vamos problematiza-lo. Enquanto ele se conserva, se conserva enquanto “bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 193). É importante esclarecer o que Deleuze e Guattari entendem por perceptos e afectos. Para eles, os perceptos não são mais percepções nem os afectos são mais sentimentos ou afecções, pois o sentimento ou a percepção estariam ainda ligados a um sujeito, enquanto que os perceptos e os afectos transbordam e constituem vida própria. Não representam nada. Desprendem-se do “representado” e constituem autonomia de sentido, por isso a regra primordial da circularidade do signo.

Na criação artística o composto deve manter-se em pé sem a necessidade daquele que o criou. Ou seja, se a obra precisa do artista para manter-se ereta, será tão passageira quanto a vida. Vejamos o poema “O jogo da terra alheia”,

O povo que não tem pátria, patriota,
 combate o povo que ontem nem pátria tinha.
 E o fato é que o mais fraco
 vai de novo pagar o pato

sem que saiba ao certo
se o ovo nasceu primeiro
ou se, ao contrário, a galinha
(SANT'ANNA, 2004b, p. 58).

Os versos aqui formam um bloco de sensações, como a disputa territorial geopolítica e as relações de forças desproporcionais entre os povos provocadas, sobretudo, pela noção de pátria que leva tais povos a tantos equívocos, mortes e guerras intermináveis. Esse perceptos e afectos independem de seu autor, formam uma territorialidade atemporal e soberana.

A publicação de uma obra de arte é um acontecimento que delimita autor e obra. A partir de então a relação da poesia e de um poeta constituirá novos agenciamentos que se darão no campo da linguagem. Pensar a linguagem é pensar antes de tudo no acontecimento que ela envolve ou agencia. “São os acontecimentos que tornam a linguagem possível” (DELEUZE, 2011, p. 187). Os atos da fala, da escrita, de um anúncio publicitário, de um canto trazem em si muito mais que o simples fato de marcarem uma diferenciação humana em relação às demais espécies. São acontecimentos humanos, que antes de qualquer outra coisa tornam-se um ser de linguagem.

A obra de Affonso Romano de Sant’Anna é aqui analisada a partir da relação entre a geografia e a literatura, dois discursos postos em um processo interdiscursivo não hierárquico. A linguagem se espalha feito rizoma, não há princípio nem fim, apenas uma trama a se entrelaçar, constituindo em algo que adiante se entrelaça em outros tecidos infinitamente. Em todo o processo, formas de arte como a poesia, vão constituindo blocos de sensações, com seus afectos e perceptos que permanecem em seus suportes, o principal deles, a linguagem.

4.4 GEOFILOSOFIA, TERRITÓRIO E SUAS DOBRAS CONCEITUAIS

Neste capítulo em que discutimos arte, filosofia e linguagem como articuladoras de diversas discussões, entre elas, as geográficas, chamamos a atenção para o território, a categoria geográfica privilegiada em nossa abordagem. O conceito de território, por sua vez, tem seus desdobramentos conceituais, como a territorialidade e os processos de desterritorialização e reterritorialização.

A articulação e o desdobramento teórico de pensar o espaço a partir da noção categorial de território abre um campo que nos permite viajar pelos territórios poéticos no qual o poeta sente e escreve. Viajar é sentir, é vivenciar, e estar aberto a agenciamentos contingentes. O acaso é fruto do devir. Os territórios são sempre múltiplos e nunca estáticos ou acabados. São construções impelidas pelos encontros.

O desenvolvimento conceitual que trataremos a partir da noção de território é também fruto do encontro e da necessidade de se criar e propor novos conceitos para explicar acontecimentos também novos, pois um de nossos objetivos é também entender como modos de territorialidade passam por mudanças no mundo atual.

Trataremos de território como algo múltiplo, em movimento. A perspectiva de Deleuze e Guattari (1997, p. 218), na filosofia, aponta nesse sentido. Para eles o território pode ser constituído por alguém que agencia multiplicidades, podendo ser um operário de um grande centro industrial ou um trabalhador rural no interior da Amazônia, ou mesmo em uma personagem literária. A personagem G. H. de Clarice Lispector (1998) cria para si todo um território a partir dos agenciamentos de enunciados e de corpos que estabelece no lugar de encontro do mundo com seu pensar/sentir, redefinindo assim o sentido em aberto de casa. Seu conflito interior se revela no exterior ao ver uma barata esmagada, é aí que emerge todo seu enorme fluxo de consciência desvelador de sua angústia diante da vida. É o que os autores franceses vão chamar de agenciamentos territoriais. No caso de G. H., ela cria para si um território com fragmentos recodificados em seu próprio agenciamento. A barata, ser repulsivo, no agenciamento da personagem no território de sua casa, recodifica-se em um elemento de epifania, ao ponto de G. H. chegar a leva-la à boca em um gesto extremo. É um ato de desterritorialização dos referenciais, dos sentidos já estabelecidos dos corpos, dos valores, da normalidade, é um ato bárbaro

que propõe uma nova espacialidade, uma nova experiência do vivido a partir do que seria comumente impensado.

O enlaçamento entre território e agenciamento nos coloca em posição de olhar um poema, uma personagem literária, o todo de uma obra como um território. Nossa linha de trabalho, assentada na filosofia de Deleuze e Guattari, permite-nos olhar o estudo de um livro como um território,

O território pode ser construído em um livro a partir do agenciamento maquínico das técnicas, dos corpos da natureza (as árvores), do autor e das multiplicidades que o atravessam; e do agenciamento coletivo de enunciação, neste caso um sistema sintático e semântico, por exemplo (HAESBAERT, 2011, p. 126).

Na citação de Haesbaert, referindo-se a Deleuze e Guattari, fica clara a amplitude do conceito de território, pois ele está muito mais ligado à ideia de movimento do que de fixidez. Para os dois filósofos franceses o livro não é uma representação do mundo, muito menos uma imagem dele, é sim uma imagem do pensamento. Para Deleuze e Guattari (1995a, p. 20), ele faz rizoma com o mundo ao garantir a desterritorialização do mundo, que por sua vez, reterritorializa o livro no mundo.

O livro, como em todas as coisas do mundo, tem em si linhas de articulação, territorialidades e os movimentos de desterritorialização e reterritorialização que operam por intermédio das linhas de fuga (1995a, p. 11). Ou seja, na perspectiva dos autores franceses e na nossa, um livro é um imensurável agenciamento de elementos, entre os quais não há hierarquia ou primazia, nem mesmo do autor em relação à obra, pois o próprio não é uma voz plenamente individual, pelo contrário, o autor precisa ter uma leitura de mundo, sempre dialógica, que lhe permita construir seu discurso, por sua vez só plenamente possível no exercício da multiplicidade do fazer literário. Lembremos: Deleuze faz inúmeras referências a Kafka enquanto um autor que cria a partir de violento choque: um tcheco que escreve em alemão, desse modo, em uma língua menor, uma literatura menor. Esse acontecimento pode ser lido à luz da perspectiva do pensamento de Bakhtin, uma vez que uma voz, a do sujeito tcheco, está em conflito com a do sujeito que escreve em alemão. É um choque que também é capaz de se traduzir em novas possibilidades espaciais - são as territorialidades alemãs e tchecas em conflito. As relações dialógicas da linguagem nunca são pacíficas, todo diálogo implica em um conflito.

Concebendo o livro como um território, como uma máquina, vamos procurar entender as conexões da literatura com os outros elementos do mundo. Entender como o território da geografia se conecta com o da literatura, e seguindo esse raciocínio, também entender que a obra de ARS é uma máquina-mundo, uma máquina multiterritorial. Enquanto máquina-mundo, o território é sempre habitado e não pode haver uma extinção, uma desolação total, um esvaziamento de sua densidade conceitual, de seu próprio plano de imanência.

4.4.1 Território das multiplicidades

Em geral, as definições de território na geografia são consensuais no sentido de relacionarem o conceito com o exercício do poder e nas tensões entre o sujeito e o espaço que disso decorrem. Em nosso trabalho o território está concebido, no âmbito da geografia, nas combinações entre o funcional e o simbólico e nas articulações entre mobilidade e fixidez (HAESBAERT, 2004). Lembrando que nos dois casos, jamais uma das dimensões estará isolada. Elas podem incidir em maior ou menor intensidade, mas o território vai sempre, em menor ou maior escala, estar composto pela combinação de ambas. Pois de uma forma ou outra, sempre agimos sobre o espaço (e mesmo sobre o tempo, ou sobre tudo) para produzir significados, que são formas de apropriação, mas apropriação dos signos específicos que exprimem essa apropriação (SIBERTIN-BLANC, 2010b, p. 234). Sendo assim, a apropriação e os signos que a exprimem possuem relação intrínseca, um território torna-se inteligível por seus signos. Sibertin-Blanc (2010b, p. 234) afirma ainda que o território é sempre produto de uma expressão territorializante, que entendemos ser provocada pela cadeia significativa. Tal perspectiva é fundamental em nosso trabalho uma vez que mais adiante trataremos das dimensões expressivas do território. Nesse mesmo sentido, Manola Antonioli (2003, p. 14) destaca a problematização da noção de território atualmente, quando vivemos por territórios e temporalidades em constante cruzamento.

Para Haesbaert (2011, p. 350) o território, antes de tudo, deve ser entendido como “uma relação social mediada e moldada na/pela materialidade do espaço”. Ainda para Rogério Haesbaert (2009, P. 105) “O espaço é a expressão de uma

dimensão da sociedade, em sentido amplo, priorizando os processos em sua coexistência/simultaneidade” enquanto

o território se define mais estritamente a partir de uma abordagem do espaço que prioriza ou que coloca seu foco, no interior dessa dimensão espacial, n-a ‘dimensão’, ou melhor, n-as problemáticas de caráter político ou que envolvem a manifestação/realização das relações de poder, em suas múltiplas esferas. (HAESBAERT, 2009, p. 105).

Se formos a Foucault para pensar nas relações de poder em suas múltiplas esferas, podemos nos remeter também a uma questão de escala quando entender o território. O poder é sempre relacional e rizomático. Não tem propriamente um centro do qual irradia e exerce o domínio. Não está apenas num ponto concentrado no aparelho de estado nem nas mãos de uma única pessoa.

Atentemos que o filósofo trata o poder como uma microfísica. Ora, o poder não está então em uma macro-escala. Nem tampouco é sinonímia do Estado, embora ao Estado seja imprescindível o exercício do poder. Sendo assim, a destruição do Estado não seria necessariamente uma destruição das redes de poder, algo muito mais complexo e disseminado.

Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças (FOUCAULT, 2013, p. 29).

O autor chega ao entendimento do poder enquanto microfísica ao concluir que ele é algo difuso que não se resume a um único aparelho, como o Estado, por exemplo. O poder então não é propriedade ou posse, mas uma estratégia. Tal definição de Foucault contida no livro *Vigiar e Punir* (2013) marca um momento de sua obra marcado pela preocupação política, quando entende que o estabelecimento da modernidade no século XIX esteve estritamente ligado ao surgimento do poder disciplinar. Assim, se no território se manifestam as relações de poder, ele pode ser concebido em diversas escalas, desde um microterritórios até grandes territórios.

O próprio Haesbaert (2009, P. 106) pensando territorialidade, trata da relação intercambiante entre as dimensões funcionais e simbólicas do território,

Propomos, nesse caso, optar pela expressão ‘territorialidade’ – já que não se trata do território em seu sentido pleno, ou seja, onde sua ‘materialização’ se torna imprescindível. Embora todo território tenha uma territorialidade (tanto no sentido abstrato de ‘qualidade ou condição de território’ quanto na sua dimensão real simbólica), nem toda territorialidade – ou, se quisermos, também, aqui, espacialidade – possui um território (no sentido de sua efetiva realização material).

O autor cita ainda, a título de exemplo, para ilustrar o que considera territorialidade, a terra prometida dos judeus, que ao não terem um território material, carregavam em si a territorialidade judia. Assim, o território prescinde da materialidade, a territorialidade não.

Além disso, Haesbaert (2006, p. 135) entende que o território “envolve as múltiplas formas de apropriação do espaço, nas diversas escalas espaço-temporais”.

A discussão toda sobre território aqui empreendida visa esclarecer qual é o território do qual estamos falando e de que forma a obra do poeta, analisada sob o viés de uma lente geográfica, está relacionada com o conceito, pensando inclusive até que ponto ele extrapola ou rejeita tal perspectiva em sua poética.

É preciso também entender que o território, como a maioria dos conceitos no universo acadêmico, passa por diversas concepções. Todavia, para nós, o que importa são conceitos mostrados condizentes com a análise pretendida e sugerida, primeiramente, pela poética de ARS. A discussão toda travada em torno do conceito de território busca entender o que na geografia pode ser entendido como tal e como, o mesmo conceito, é concebido pela filosofia de Deleuze e Guattari, uma vez que colocamos a poesia como possibilidade de instauração de novos sentidos.

Sobre o que se entende por território em uma abordagem filosófica mais adiante iremos nos deter e retornar ao tema. Quanto à sua concepção no âmbito da geografia, como se pode perceber, mantivemos o diálogo mais próximo com o geógrafo Rogério Haesbaert, uma vez que o consideramos um expoente no que tange às discussões referentes a esse categorial geográfico no Brasil hoje. Mas a escolha por tal concepção tem outra razão, para nós, mais relevante, que é o fato de que a interpretação e as discussões de Haesbaert (2004, p. 03) nos propõe o território como algo dinâmico permeado pelas multiplicidades e conexões do mundo contemporâneo.

A fim de melhor balizar as diversas possíveis definições e abordagem contida no conceito de território na geografia, acreditamos que existem três fundamentais para nossa abordagem: a econômica (divisão do trabalho), a política (estrutura jurídica e estatal) e cultural (simbólica), observando que as duas primeiras são de caráter predominantemente funcionais e a terceira, simbólica.

Já que falamos bastante de Haesbaert, gostaríamos ainda de lembrar que o geógrafo propõe conceitos decorrentes desta sua concepção de território como algo múltiplo e em devir, devir aqui entendido como zona de vizinhança, de co-presença, potência de vir a ser. Haesbaert desenvolve conceitos como os de multiterritorialidade e transterritorialidade. Em relação ao primeiro, entende o homem como

um 'homem multiterritorial', experienciando ao mesmo tempo diversos territórios - espaços sob algum tipo de controle -, isto significa que essa dimensão espacial não é mera referência, palco ou apêndice da condição humana, mas uma de suas dimensões constitutivas fundamentais (HAESBAERT; MODARDO, 2010, p. 29).

Ou seja, no caso que aqui tratamos, podemos entender também o poeta multiterritorial que vivencia diversos territórios sem hierarquiza-los. Sob o ponto de vista poético, podemos dizer que ARS ignora as estrias do espaço. Por coerência com o que temos discutido até aqui, destacamos que não é nossa pretensão fixar rótulos no poeta. Etiquetá-lo seria diminuir sua potencialidade literária. O multiterritorial é dimensional do próprio ser e da poesia. Não é palco onde se representa, mas espaço onde há produção e criação.

Em relação a outro conceito ao qual fazemos diversas referências, entendemos que

a **territorialidade** também pode ser construída, funcional e/ou simbolicamente, pela combinação de um conjunto de lugares (ou de outros territórios), pela produção de um circuito (como nos percursos nômades), pela constância do movimento, já que está cada vez mais presente a possibilidade de acessar, ingressar, sair e transitar entre distintos territórios (HAESBAERT; MODARDO, 2010, p. 31, grifo nosso).

Outro conceito que poderia ser explorado em nossa perspectiva é o de transterritorialidade,

Enquanto a multiterritorialidade pode implicar a passagem de um território (ou territorialidade) para outro, assumindo-se novas condições em momentos diferentes de um mesmo processo – ainda que temporalmente próximos entre si –, a transterritorialidade é a manifestação de uma multiterritorialidade em que a ênfase se dá no estar-entre, no efetivamente híbrido, produzido através dessas distintas territorialidades. É claro que, diferentemente da distinção analítica aqui realizada, na prática a fronteira entre essas situações é extremamente maleável e fluida – tanto podemos ‘adotar’ uma territorialidade diferenciada para logo depois abandoná-la, quanto incorporá-la na reconstrução dos referentes territoriais que passarão a nos acompanhar de forma indissociável (HAESBAERT; MODARDO, 2010, p. 35).

Percebemos que a ideia da transterritorialidade é bastante útil para entender o trânsito entre os territórios que nosso poeta empreende em sua obra, pois ela não é apenas alguém que passa por diferentes territórios, mas sim vivencia, permanece, produz sentido entre os territórios.

A poesia de ARS está versada em tensão nas linhas de fuga entre os territórios. Ela se constitui a partir de um olhar multiterritorial, aqui entendido “como uma forma dominante, contemporânea ou ‘pós-moderna’, da reterritorialização, a que muitos autores, equivocadamente, denominam desterritorialização” (HAESBAERT, 2004, p. 338). A multiterritorialidade, concebida aqui com clara influência de Deleuze e Guattari, está ligada à concepção de que as relações sociais se constituem cada vez mais por intermédio dos territórios-rede. O poeta nunca se apascenta em um único lugar, o mundo e as possibilidades espaciais que carrega em sua memória são sempre inquietantes. Como quando se percebe em frente à Catedral de Colônia:

- Que cena é essa beira Reno?
 - Onde estou, cristão covarde?
 - Em Minas? Colônia?
 - Ou na Santa Inquisição
 onde meu corpo infante arde?
 (SANT'ANNA, 2004b, p. 122).

O poema retoma outra constante na poesia de ARS: seus frequentes questionamentos. Nele, há muito mais pergunta que respostas, assim como não há jamais sentido de enraizamento, de identificação fixa, seja no tempo ou no espaço. Temos no exemplo acima, uma rede, de uma territorialidade Minas-Colônia. Ou seja, os territórios-zona, Minas e Colônia, no poema passam a constituir um território-rede Minas-Colônia. A relação entre territórios-zona e territórios-rede não é de exclusão.

Na filosofia de Deleuze e Guattari há o rizoma, muito próximo da noção de rede, e de arborescência, muito próximo da noção de zona. Ambos também não se excluem. O rizoma tem pontos de arborescência e o território-rede tem pontos de territórios zona. É preciso existir o território zona para que este possa se constituir o “território-rizoma”. O que vai gerir essa relação é o movimento e o cruzamento das multiplicidades de cada um.

Tentando manter um diálogo de intermédio entre a concepção extremamente ampla de desterritorialização e reterritorialização de Deleuze e Guattari, tratada pormenorizadamente logo à frente, e a concepção no âmbito da geografia empreendida por Haesbaert, não podemos nos distanciar de que ao tratarmos tais conceitos, estamos próximos do conceito de território, assim sendo entendemos que as territorializações são “as relações de domínio e apropriação do espaço, ou seja, nossas mediações espaciais do poder, poder em sentido amplo, que se estende do mais concreto ao mais simbólico” (HAESBAERT, 2004, p. 339).

Assim sendo, não pode haver indivíduos sem território, uma vez que o poder permeia todas as relações humanas. Outrossim, as constituições das territorialidades serão móveis, provisórias e multiescalares.

Seguindo por essa trilha, pensamos um mundo em que os fluxos são algo que inevitavelmente influenciam nosso modo de apreender e vivenciar, seja no aspecto mais concreto ou no mais simbólico. Sem esquecer ainda, que a própria clareza entre o que seja concreto e simbólico se enevoa. As fronteiras rígidas entre tudo perdem espaço para a abertura dos fluxos, seja na economia, na política, na vida cotidiana das pessoas ou na vivência cosmopolita do nosso poeta. A multiplicidade de uma vivência proporcionada pelo meio técnico científico informacional atual está presente na poética aqui analisada. Entre esses diversos conceitos abordados, entendemos que a multiterritorialidade pode ser um ponto análise à poética de ARS, a multiterritorialidade entendida como “uma reterritorialização complexa, em rede e com forte conotações rizomáticas, ou seja, não hierárquicas” (HAESBAERT, 2004, 343).

Vale salientar que a vivência multiterritorial de ARS só é capaz de se manifestar em plenitude porque estar no seu território tradicional, se pensarmos o caso do estado-nação Brasil, não desperta nele o sentido de saudade romântica da pátria. Pelo contrário, ARS sente-se exilado, muitas vezes, quando está na própria pátria, como é caso do poema “Canção do exílio mais recente”. Para o poeta não

importa tanto ser brasileiro, ter uma identidade e sim um sentido de ser outro em seu próprio território, é uma desterritorialização capaz de jogá-lo no deserto do impensado que se viabiliza na arte e na capacidade desta em experimentar tal desterritorialização. É exatamente isto que lhe permite transitar entre os múltiplos territórios que se manifestam em sua trajetória literária. “Trata-se do fato de vivenciá-los, concomitantemente e/ou consecutivamente, num mesmo conjunto, sendo possível criar aí um novo tipo de ‘experiência espacial integrada’” (HAESBAERT, 2004, p. 346).

Com toda esta gama de aberturas possíveis, o poeta potencializa o mundo em sua obra. Ao não aprofundar raízes, ao não buscar reforçar identidades, ao não romantizar sua vivência espacial vinculando-a a um único lugar, a poética de ARS constitui-se em um devir-mundo. E mesmo transita numa transterritorialidade. Sua poesia está em ir e vir constante pelo mundo e pela história. Para ele, o tempo não é um impedimento de suas metáforas multiterritoriais, mas permite compor um índio latino-americano na Catedral de Colônia, na Alemanha:

Um índio
 encontrado na mata,
 sem passado e escrita
 trocando sua alma terna e torta
 por qualquer espelho ou faca.
 Um índio
 ou degradado mineiro, invertido marinho
 largado em pêlo entre outros índios,
 roendo ossos, escondendo o rosto,
 aprendendo às pressas as línguas gerais da costa
 para vender o pau-brasil nos entrepostos
 (SANT'ANNA, 2004b, p. 101).

O índio do poema está em frente a uma catedral europeia repensando o próprio processo de colonização que tanto o degradou. Esses desdobramentos decorrem muito em função da tensão que se estabelece entre o caráter mais funcional do território e o caráter mais simbólico.

A ideia de não haver uma dicotomia entre mobilidade e fixidez nos permite pensar que a obra poética de ARS não está presa a nenhum tipo de fronteira, seja de identidades ou de nações. A poesia de Affonso se potencializa a partir do seu contato com o mundo. E não é que o poeta deixe de ser brasileiro, ele apenas não é obrigado a sê-lo o tempo todo. Não há um imperativo entre uma e outra coisa.

Haesbaert quando pensa todas as ideias aqui discutidas está se referindo sempre a condição do mundo capitalista contemporâneo, dito “pós-moderno”. Um mundo violento, onde uma sociedade de controle se impõe sobre a maior parte da população do planeta como forma de manter o domínio do capital. Seria uma reinvenção do capitalismo, como afirmam Deleuze e Guattari (1995a, p. 31) o capitalismo é sempre neocapitalismo. Inclusive, é muito importante que façamos uma ressalva fundamental. Haesbaert não vê a multiterritorialidade com algum romantismo deliberado que se poderia supor em torno dos avanços tecnológicos que permitiram, ao longo do século XX, um aumento nunca antes visto da possibilidade de vivência multiterritorial. Ele, coerentemente, afirma que há apenas uma elite planetária que pode viver e experimentar de forma muito mais plena a multiterritorialidade.

A noção da multiterritorialidade está intimamente ligada ao exercício de poder a que se refere Foucault. Acreditamos que as discussões do filósofo francês em torno do tema nunca foram tão pertinentes quanto no mundo em que vivemos hoje. Após a diluição dos dois grandes polos de poder estatal representados até o final do século XX por EUA e URSS, o poder cada vez menos se vincula apenas ao estado nação e passa a se vincular ao poder do capital flutuante pelo mundo. Um poder que só existe enquanto exercício movido por interesses comerciais. Assim, poder é muito mais uma estratégia que uma propriedade (FOUCAULT, 2013, p. 29). Assim como o território, para Foucault (2012, p. 250), mais de que uma noção geográfica, é uma noção jurídico-política, “aquilo que é controlado por um certo tipo de poder”. Ora, quem mais no mundo contemporâneo utiliza-se da estratégia jurídico-política para exercer domínio senão o capital flutuante no atual mundo global?

Tais considerações são capazes de render ótimas reflexões, contudo, elas estão postas aqui apenas para distanciar qualquer visão idealista ou romântica da multiterritorialidade que pudesse transparecer no decorrer do trabalho. Entretanto, a multiterritorialidade tem outras faces além da violência capitalista por nós ressaltada anteriormente. Exatamente para isto pretendemos aproveitar dos conceitos desenvolvidos por Haesbaert. É a constatação de que hoje a experiência tende a multiterritorialidade, e embora a versão da multiterritorialidade plena esteja acessível a poucos, o fato é que ela está posta e faz parte da realidade direta ou indireta da maior parte da humanidade. A poesia de ARS soube perceber esse mundo em

conformação de maneira distinta de qualquer outra na literatura brasileira. A poética de ARS volta-se para o mundo sem se preocupar em afirmar identidade e ou propagar ufanismos. Ela está livre dessas amarras, trata das práticas sociais e da possibilidade criativa. Assim como Deleuze e Guattari

sempre tiveram no conceito de território e nos processos de desterritorialização e reterritorialização importantes ferramentas para o entendimento, não apenas das questões filosóficas, mas também das práticas sociais e na construção de um efetivo projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da arte, da criação e da produção de subjetividade. (HASEBAERT; BRUCE, 2007, p. 3)

Mas agora vem o mais importante em todo esse debate até aqui proposto. Haesbaert se refere à multiterritorialidade como “experimental vários territórios”. Experimentar também é próprio da natureza poética. O poema nasce como experimento da invenção do poeta. No caso de ARS, seus experimentos poéticos são frutos da sua vivência em diversos territórios. Haesbaert, na perspectiva geográfica, entende o conceito de território associado a uma nova dimensão, próxima da multiterritorialidade. Ele entende

território, como espaço dominado e/ou apropriado, manifesta hoje um sentido multi-escalar e multi-dimensional que só pode ser devidamente apreendido dentro de uma concepção de multiplicidade, de uma multiterritorialidade. E toda ação que efetivamente se pretenda transformadora, hoje, necessita, obrigatoriamente, encarar esta questão: ou se trabalha com a multiplicidade de nossos territórios, ou não se alcançará nenhuma mudança positivamente inovadora (HAESBAERT, 2004, p. 19).

Para isso é que se deve fugir do discurso maior da ciência, da linguagem da ordem e do Estado, pois ao conceituar de forma a fixar o sentido correto de dinâmica espacial, corre-se o risco de se acomodar em novas verdades, daí a arte provocar as fugas, as derivas minoritárias. Eis porque o conceito de multiplicidade deve ser aprofundado. Múltiplo não é o diverso, ou a variedade de individualidades em suas identidades próprias. Múltiplo é a força diferenciadora a se diferenciar de qualquer identidade uniformizadora, são forças singulares em transformação constantes que nunca se estabilizam completamente. Merece destaque o fato de que procuramos nos posicionar no intermediário, na intersecção, no contato entre o conceito mais material do território, predominante na geografia, e o conceito no outro extremo da

filosofia de Deleuze e Guattari, onde para eles em todo agenciamento há um território.

4.5 GEOFILOSOFIA EM DELEUZE E GUATTARI

Disneylândia (Titãs)

*Filho de imigrantes russos casado na Argentina
 Com uma pintora judia,
 Casou-se pela segunda vez
 Com uma princesa africana no México
 Música hindú contrabandiada por ciganos poloneses faz sucesso
 No interior da Bolívia zebras africanas
 E cangurus australianos no zoológico de Londres.
 Múmias egípcias e artefatos incas no museu de Nova York
 Lanternas japonesas e chicletes americanos
 Nos bazares coreanos de São Paulo.
 Imagens de um vulcão nas Filipinas
 Passam na rede de televisão em Moçambique
 Armênios naturalizados no Chile
 Procuram familiares na Etiópia,
 Casas pré-fabricadas canadenses
 Feitas com madeira colombiana
 Multinacionais japonesas
 Instalam empresas em Hong-Kong
 E produzem com matéria prima brasileira
 Para competir no mercado americano
 Literatura grega adaptada
 Para crianças chinesas da comunidade europeia.
 Relógios suíços falsificados no Paraguay
 Vendidos por camelôs no bairro mexicano de Los Angeles.
 Turista francesa fotografada semi-nua com o namorado árabe
 Na baixada fluminense
 Filmes italianos dublados em inglês
 Com legendas em espanhol nos cinemas da Turquia
 Pilhas americanas alimentam eletrodomésticos ingleses na Nova Guiné
 Gasolina árabe alimenta automóveis americanos na África do Sul.
 Pizza italiana alimenta italianos na Itália
 Crianças iraquianas fugidas da guerra
 Não obtém visto no consulado americano do Egito
 Para entrarem na Disneylândia.*

Indo da geografia para a filosofia, mergulhamos agora no universo de Deleuze e Guattari no que tange às suas proposições acerca de uma geofilosofia e,

sobretudo, ao conceito de desterritorialização, com a advertência de que tal conceito se apresenta na perspectiva mais ampla possível. Para eles, em tudo há desterritorialização. E sempre haverá intrinsecamente na saída do território o esforço para reterritorializar-se. A ideia de que na desterritorialização sempre está contida a reterritorialização é um dos fundamentos de Haesbaert (2011) para desconstruir o mito do fim dos territórios e construir o que ele chama de multiterritorialidade, por nós abordado anteriormente.

A música “Disneylândia” da banda de rock brasileira Titãs é ótimo exemplo de como a des-re-territorialização ocorre no mundo contemporâneo e de como este processo está em tudo e em toda parte. Para Deleuze e Guattari mesmo um tacape é um galho de árvore desterritorializado que se reterritorializa na mão de quem o utiliza. A letra da canção ilustra algo presente em nossa vida direta ou indiretamente. Como discutimos anteriormente na geografia, e agora na perspectiva filosófica, em tudo podemos perceber os fluxos e os movimentos de des-re-territorialização. E mesmo que apenas uma pequena parcela da população global possa vivenciar fisicamente diferentes territórios, os efeitos de tal processo global nos chegam, de uma forma ou de outra, seja em forma de benefícios, ou, como na maior parte das vezes, como consequência de um capitalismo global violento e excludente.

Vamos começar a entender a noção de territorialidade para Gilles Deleuze e Félix Guattari. Já em *O anti-édipo* (2010, p. 194) os filósofos relacionam territorialidade como um princípio de residência e de repartição geográfica. Assim sendo, apenas com o surgimento do aparelho de Estado é que ocorre a primeira grande desterritorialização sobre as sociedades ditas primitivas. Nesse movimento, a unidade da terra cede lugar a uma divisão territorial impetrada pelo aparelho de Estado. A territorialidade, para eles, está ligada ao surgimento do déspota, do dono da terra, que passa exercer o controle sobre quem tem ou não a terra que antes fora uma unidade sem cercas ou fronteira. Consideram que a máquina social primitiva não é territorial, “Só o será aparelho de Estado que, segundo a fórmula de Engels, ‘subdivide não o povo, mas o território’ e substitui a organização gentílica por uma organização geográfica” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 194). Na medida em que o aparelho de Estado torna-se cada vez mais complexo, também precisa de formas de domínio mais eficiente. Nesse sentido, uma política do território torna-se cada vez mais necessária e indispensável ao Estado.

O conceito de território se aplica a tudo porque tudo está conectado por intermédio das linhas de fuga nos processos de desterritorializações. Contudo, as linhas de fuga não são em si, são na relação com as linhas segmentares duras e as flexíveis, assim como o processo de desterritorialização é uma relação do contínua reterritorialização.

Isso é possível por conta de outro conceito criado por Deleuze e Guattari (1995a, p. 18), o de rizoma. Eles transportam o conceito de modelo do tipo rizoma da botânica, tipo de raiz que não tem um centro, como um gramado, em contraponto com o modelo arborescente que, segundo eles, havia sido predominante no pensamento humano. É mais um modelo hegemônico da tradição do pensamento ocidental ou mediterrâneo. Mas a resistência a esse modelo sempre se colocou, desde os pré-socráticos, passando por outras culturas que se territorializaram de forma independente a essa tradição. O modelo arborescente seria hierárquico, o rizomático poria fim à hierarquia.

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.: mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 18).

Isto posto, concluímos que a desterritorialização será sempre um ato envolvendo as multiplicidades, uma vez que “jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. Eis, então, o primeiro teorema da desterritorialização, pois cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 40). Os pares “desterritorializantes” desterritorializam as condições e as funções dos fenômenos, reterritorializando-as em outras regiões e usos. É preciso entender que não há retorno até um território primitivo, pois nos encontros entre os pares desterritorializantes se projetam os devires de novos territórios.

O segundo teorema trata do movimento e da intensidade, pois em relação aos elementos, “o mais rápido não é forçosamente o mais intenso ou o mais desterritorializado” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 41). Nesse caso, intensidade não seria o mesmo que velocidade de movimento ou ainda de desenvolvimento. Assim, “o mais rápido conecta sua intensidade com a intensidade do mais lento”

(1996, 41). A relação entre os elementos desterritorializantes, então, se guiam por um plano de rostidade.

No terceiro teorema, por sua vez, Deleuze e Guattari concluem que “o *menos* desterritorializado se reterritorializa sobre o *mais* desterritorializado” (1996, p. 41, grifos dos autores). Nesse teorema, então, todos os elementos da desterritorialização são rostificados, formam uma paisagem. No quarto teorema ainda, a desterritorialização ou máquina abstrata, se efetua não apenas nos rostos que produz, mas em diversos graus.

Em resumo, a desterritorialização é positiva, múltipla e constitui rostos e paisagens.

Temos que considerar a desterritorialização como uma potência perfeitamente positiva, que possui seus graus, seus limiares (epistratos) e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementaridade na reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 69).

Os territórios são assim atravessados por linhas de fuga. É interessante observar que a ideia mais tradicional de território na geografia enquanto unidade delimitado por fronteiras é aqui levado ao extremo oposto. O território na filosofia de Deleuze e Guattari é muito amplo, um devir múltiplo e instável. Assim, o Brasil é um território com sua rostidade, como a língua portuguesa também o é. Mas a língua se desterritorializa e constitui outros territórios. Reterritorializa-se enquanto literatura brasileira até chegar à poesia, a um poeta, ao livro de um poeta, a um poema. Assim infinitamente poderíamos construir uma teia de exemplos sem que chegássemos a um final, pois os rizomas e os devires do território só se movimentam em direção ao novo, jamais há retorno.

Há outro conceito importante que se articula com o de território: o agenciamento. Deleuze e Guattari propõe dois tipos de agenciamentos. Um deles é o agenciamento maquínicos de corpos, que são as máquinas sociais, as relações entre os corpos humanos, corpos animais, corpos cósmicos. Os agenciamentos maquínicos de corpos dizem respeito a um estado de mistura e relações entre os corpos em uma sociedade. Já os agenciamentos coletivos enunciação, remetem aos enunciados, a um “regime de signos, a uma máquina de expressão cujas variáveis determinam o uso dos elementos da língua” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 63). Os agenciamentos coletivos de enunciação não dizem respeito a um sujeito, pois a

sua produção só pode se efetivar no próprio *socius*, já que dizem respeito a um regime de signos compartilhados, à linguagem, a um estado de palavras e símbolos (como os brasões, por exemplo). Para eles, inclusive, não existe o sujeito e sim o agenciamento.

Seguindo por esse caminho, percebemos que o conceito de Território está relacionado com diversos elementos. O pensamento de Deleuze e Guattari é uma rede de conexões conceituais, um conceito estabelece uma área de vizinhança com os demais, mas é o discurso agenciador de quem o lê em conformidade com a região que se pretende conectar que determinam uma argumentação. O território é um ato que afeta os meios, os ritmos, o “território é o produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 120).

Um dos aspectos que mais nos interessa é experimentar, já que concebemos o trabalho acadêmico como experiência, e as possibilidades de uma filosofia com essa potência desestabilizadora pode propor possibilidade de novas espacialidades, vivenciadas através da poesia. Assim, propomos olhar para uma poética enquanto nova dimensão espacial, uma vez que “há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para se tornarem dimensionais, quando eles param de ser funcionais para se tornarem expressivos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 121). Ou seja, a territorialização é uma questão de ritmo, pode acelerar desacelerar, agenciar, reunir, dispersar. “Ao se tornar expressivo, este ritmo constitui um domínio” (MALUFE, 2006, p. 144). Ao constituir domínios temos um território, por consequência “estamos próximos da nação de território trabalhada por Deleuze e Guattari, em que o ritmo cessa de ser funcional para se tornar expressivo, cessa de ser direcional para ser dimensional: é aí que temos uma territorialização.” (MALUFE, 2006, p. 144).

Vemos que aqui temos a possibilidade de transpor o conceito de território para além do funcional, seja simbólico, seja material. O território enquanto expressão, ou melhor, enquanto dimensão expressiva, é o que coincide com a própria literatura naquilo que ela conecta à vida. As funções estão em segundo plano em relação à expressividade (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 122), e ainda, a expressão também está à frente da possessividade (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 123).

Os autores franceses colocam como fator determinante a expressividade, embora entendam que “o território é primeiramente a distância crítica entre dois seres da mesma espécie: marcar suas distâncias” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 127). O que é meu são minhas distâncias. Isso, contudo, em primeira instância. Evidentemente ele é mais que isso.

As qualidades expressivas, aquelas que chamamos de estéticas, certamente não são qualidades ‘puras’, nem simbólicas, mas qualidades-próprias, isto é apropriativas, passagens que vão de componentes de meio a componentes de território. O território é, ele próprio, lugar de passagem. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é ante territorial (DELEUZE ;GUATTARI, 1997a , p. 132).

O território é o agenciamento primordial. Tudo está a partir dele. Contudo, para usar uma linguagem puramente deleuze-guattariana, o território é desterritorialização em potência. E se é desterritorialização em potência, se intrínseco a ele estão em tensão as linhas de fuga, então território é movimento. E se o entendemos assim, devemos pontuar o limite do conceito enquanto fixação de identidade representativa de um significante, ou seja, de território como base física, ou de sua fixação conceitual enquanto algo que se move, mesmo como se apresenta no conceito de multiterritorialidade. Território é movimento, logo ele é a des e a reterritorialização, portanto, ele não é algo individualizado e fixado num conceito, pois ele é multiplicidade, sempre foi, só que agora a dinâmica espacial da vida assim acontece. A questão, agora, é projetar como a poesia de ARS provoca essa desterritorialização conceitual em direções múltiplas.

A filosofia para Deleuze e Guattari é uma geofilosia, como já dissemos, troca-se a relação sujeito e objeto por uma relação território e terra. Em sentido amplo, porque a terra não é um elemento entre outros, “ela reúne todos os elementos num mesmo abraço” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 103). O olhar sobre a filosofia feita por ambos, inclusive, implica dois grandes movimentos, um deles é vê-la como uma geofilosofia, a outra é entendê-la como a criação de conceitos, conclamando os filósofos a assumirem esse papel, que no mundo contemporâneo, outras áreas técnicas, como a publicidade ou a informática, estariam reivindicando. Pensar o território leva antes a pensar uma cartografia do pensamento, é pensar a partir do plano que seria como um mesa onde os conceitos, que seriam dados, são lançados (BEJAN, 2012, p. 102).

O que pensam da terra, enquanto algo que reúne a todos e a tudo, talvez seja uma das únicas totalizações que Deleuze e Guattari chegam a propor. Mas mesmo essa totalização da terra está impregnada pelos movimentos, ela desterritorializa o território constantemente.

Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem sobre um alhures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que restitui os territórios. São dois componentes, o território e a terra, com duas zonas de indiscernibilidade, a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território). Não se pode dizer qual é o primeiro. Pergunta-se em que sentido a Grécia é o território do filósofo ou a terra da filosofia (1992, p. 103).

A relação território e terra, é claro, implica diretamente no pensar geográfico. É assim que os autores franceses trazem à baila a geografia como uma forma de olhar e pensar o mundo e a existência. “A geografia não se contenta em fornecer uma matéria e lugares variáveis para a forma histórica. Ela não é somente física e humana, mas mental, como a paisagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 115), é também imagem do pensamento. Vejamos que a geografia não é apenas moldura (forma) mas sim “afirma a potência de um meio” (1992, p. 115). Ela dimensiona mais que direciona, ela expressa mais que funcionaliza. Temos aqui um grande ponto de encontro entre a geografia e a literatura: ambas dimensionam e expressam.

Os autores sugerem que pensemos com base na relação entre território e terra. Para pensar a história estes autores deslocam o olhar do sujeito e do objeto e procuram pensar nos movimentos que esse encontro promove na terra, ou seja, os constantes processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (MOSTAFA; NOVA CRUZ, 2009, p. 80).

Pensar a partir da terra e do território implicam em primeiro lugar pensar em movimento. E movimento e multiplicidade são dois elementos fundamentais na geofilosofia de Deleuze e Guattari. Para o pensar geográfico também o são. Assim, rompe-se com a ideia de que o território é algo fixo e estável, pois ele está sempre em tensão, e rompe-se também com as categorias de sujeito e objeto na filosofia para se pensar a partir da relação entre terra e território entendendo que os corpos estão sempre em movimento, sejam os mais evidentes ou os mais imperceptíveis aos nossos olhos. A noção de território está conectada à noção de agenciamento.

Os agenciamentos são, assim, moldados nos movimentos concomitantes de territorialização e desterritorialização. Todo agenciamento é territorial [...]. Um território, portanto, pode ser visto como o produto 'agenciado' de um determinado movimento em que predominam os 'campos de interioridade' sobre as 'linhas de fuga', ou, em outras palavras, um movimento mais centrípeto que centrífugo (HAESBAERT, 2011, p. 123).

O território é agenciado por intensidades de movimento em que os campos de interioridade são mais intensos que as linhas de fuga, embora as linhas de fuga ali estejam. A poesia de ARS constitui um movimento centrípeto da linguagem literária. Provisoriamente, a linguagem constitui uma interioridade na sua poesia. Contudo, os leitores, a crítica, o tempo impelem-na a se movimentar, construir novas dimensões e expressões.

A possibilidade de fixação é uma ilusão. Não há como fixar-se depois de exposto à multiplicidade de possibilidades espaciais. Nosso poeta, é exemplo disso, em um momento de questionamento sobre quem seria:

Um Walt Whitman tropical ou um Pessoa primitivo
repetindo aos quatro ventos
o mistério-das-mesmas-sem-sabor-eternas-coisas.
Ou, então,
um Velho do Restelo a reunir vadios numa praça
em São Luís ou Marrakesh
– e a distrair a curiosa meninada
(SANT'ANNA, 2004a, p. 344).

O poema demonstra a percepção frágil do que poderia ser uma fixação, uma identidade. É corrente na obra de ARS um sujeito a se diluir no múltiplo, tornando-se um agenciamento das suas leituras, das suas vivências espaço-temporais. O poeta instaura o múltiplo no que era o referencial, implode a representação para fazer eclodir o devir na linguagem poética. O poeta se converte primeiro no português Fernando Pessoa e no estadunidense Whitman, depois em personagem de Camões para então transpor esse personagem de *Os Lusíadas* para duas cidades que existem de fato. Esse agenciamento torna-se possível na poesia, um universo capaz de fundir ficção, personagens históricos e cidades materialmente existentes. Fundem-se, dialogicamente, entes que antes seriam inconciliáveis, na materialidade do texto literário. É nessas confluências provisórias que o poeta dimensiona o território recém criado. O antes impensado se agencia no possível do poema.

Temos consciência que buscar uma leitura totalizante da obra de qualquer poeta é uma tarefa e ambiciosa. Tratando-se de uma obra tão extensa e de um poeta ainda em plena produção (ARS prepara para este ano ainda o lançamento de mais um livro de poemas) a tarefa complica-se mais um pouco ainda. Mesmo assim, empreitamos tal intento por entender que qualquer outra perspectiva de trabalho seria reducionista. A obra do poeta mineiro merece estudos como os aqui empreendidos, leituras e pesquisa que busquem dar conta da dimensão de sua poética. O que será desenvolvido no próximo capítulo visa projetar alguns traços gerais, características centrais na obra de ARS.

Claro que na perspectiva de uma filosofia da diferença, quando falamos de totalizante e características centrais, estamos querendo propor uma análise que não se pretende definitiva. Mas entendemos sim, que o estudo da obra do poeta deve passar pelos aspectos de sua multiplicidade e de seu devir-mundo. Vimos que os conceitos discutidos nesse capítulo concorrem nesse mesmo sentido. Têm em comum o fato de serem conceitos em aberto, em devir, em multiplicidade. O dialogismo dos enunciados é a garantia do caráter plural da linguagem. Esta por sua vez se constitui moto-perpétuo, sem princípio nem fim em seu movimento. Os blocos de sensação de Deleuze e Guattari e o ser da linguagem de Foucault são conceitos que garantem a impessoalização da análise da voz que fala nos textos literários e o que também garantem seu futuro e sua perenidade. A geofilosofia, o território e os conceitos que se desdobram a partir dele faz com que a filosofia e a literatura se articulem com a geografia. Pensamos a partir do território, o agenciamento primordial. Dele decorrem arte, linguagem, filosofia. Iremos agora entrar definitivamente na multiplicidade e nos territórios da obra de Affonso Romano de Sant'Anna.

5 DEVIR-MUNDO EM ARS: POR UMA POÉTICA DAS MULTIPLICIDADES

A arte se define em primeiro lugar pela capacidade de permanência. Esta é garantida pela sensação que se instaura nas palavras, nas cores, nos sons ou pedras (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 208). É a fusão do suporte material com a sensação. Há outros fatores constituintes da perenidade, contudo, salientamos aqui um julgamos fundamental: a capacidade de afetar, a capacidade de “entregar ao futuro o bloco de sensações que fixaram do acontecimento” (MOSTAFA; NOVA CRUZ, 2009, p. 106). Citemos o exemplo do nosso poeta em seu poema “Remorso histórico”:

Jovem, tentei escamotear. Impossível.
Culpado eu era. O quanto não sabia.

Fui eu quem armou a mão de Brutus
na traição a Cesar no senado.
Fui eu quem traiu Atahualpa, o inca,
e dizimou os astecas.
Fui eu quem matou o czar e sua família
e ateou fogo à aldeia vietnamita
e toda noite comete execráveis crimes
na tevê
(SANT'ANNA, 2004b, p. 172).

A angústia do poeta está entregue ao futuro no bloco de sensações de culpa pala humanidade ser o que é: uma história de mortes, guerras e traições. Jovem, o poeta tenta se fixar. Mas o tempo o lança nas várias direções possíveis entre passado e futuro, entre diferentes civilizações, pois seu tempo e espaço não são lineares.

Boa parte dos poemas de ARS são longos, sobretudo nos textos dos livros do 2º ciclo. A poética de ARS é uma poética do movimento. Devido ao fato da abordagem proposta focar-se neste aspecto, deixaremos para trás, certamente, diversos textos do poeta que poderiam ser aproveitados, como os textos do livro *Poesia sobre poesia*, que, entre outros textos, tem uma série de poemas que se passam nos EUA. Ou ainda uma série de poemas do livro *Textamentos* chamada “Intermezzo italiano”, onde o tema é o país de Petrarca. São poemas onde a referencialidade está explícita e onde, a nosso ver, nomear a multiterritorialidade do poeta seria tarefa mais óbvia.

Neste último capítulo, os conceitos trabalhados até aqui e a obra de ARS serão explorados em poemas que nos revelam a poética do movimento (espaço-temporal), do multiterritorial, das conexões. Para nós, é particularmente importante encontrar a força da arte em deslocar os sentidos, colocando na poesia novas possibilidades a partir do já estabelecido pela geografia ou pela filosofia, apontar o que do poético rasura essas definições já estabelecidas e normatizadoras-normalizadoras do pensamento.

5.1 PARA ALÉM DO BEM, DO MAL, DO NACIONAL

A ideia de nacionalismo é altamente controversa. O que é ser nacionalista? O que é ser nacional? O que é o sentimento da pátria? Todos esses valores ligados ao país natal são realmente delineadores de caráter? Não pretendemos aqui aprofundar uma discussão na busca por uma resposta a cada uma das questões acima. Contudo, pretendemos mostrar como o tema do nacionalismo é tratado pela poesia de ARS. E como, ao não se prender às linhas rígidas de qualquer ideia ingênua a respeito do tema, a poesia de ARS se potencializa em uma poesia-mundo. Encadearemos diversos poemas que tratam desse tema, para iniciarmos a discussão, vejamos o poema “Cansaço Histórico”:

Triste, tardio descobrimento. Outrora
pensei: somos o acúmulo de re-cobrimentos;
basta re-velar.
Revelei.
Revelei-me.
Revoltei-me.
Cansei de relevar.

Triste, tardio descobrimento: a história
é a estória dos desvios, múltipla ficção;
a ilusão, sim, é linear,
e eu cansei de me adiar.

Quem for ex-brasileiro
que me siga.
Quem ainda for ingênuo
— que prossiga.
(SANT’ANNA, 2004b, p. 168).

O poema é desvelador de uma visão ingênua de país, de Brasil. O poeta cansado de ser brasileiro, abandona sua pátria e parte em direção oposta ao fixamento da ideia de pátria. Já tratamos anteriormente de como o território é o agenciamento primordial. A primeira cisão na obra de ARS rumo a seu devir-mundo é seu “abandono” do território nacional. É de fora do Brasil que o poeta será mais índio como veremos adiante nos poemas “A grande fala” e “A catedral de colônia”. O poeta pensa o índio a partir de fora do índio. Pensa o Brasil de fora do Brasil. Precisou se desterritorializar para pensar seu antigo território. Quando volta (reterritorializando-se), o território e o poeta já são outros.

ARS não é, nem nunca será, um poeta “brasileiro” enquanto alguém que defende uma identidade nacional pura ou ufânica, uma vez que “de modo geral, o nacionalismo, para se afirmar, é purista: rejeita o outro e acaba por tender ao racismo” (PERRENE-MOISÉS, 2007, p. 44). Assim, no sentido estrito do termo, ARS não produz uma poesia nacional. Não há a idealização do povo, não há idealização da pátria. Sem sombra de dúvida não há texto mais emblemático disso que o poema “Que país é este?” Vejamos alguns versos do longo poema,

Percebo
 que não sou um poeta brasileiro. Sequer
 um poeta mineiro. Não há fazendas, morros,
 casas velhas, barroquismo nos meus versos
 (SANT’ANNA, 2004, p. 243).

No mesmo poema há preocupações com as questões nacionais, mas não de forma panfletária. O poema “Que país é este?” assim como em seu outro poema de grande fôlego “A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas”, os problemas que são nacionais são também multinacionais, latino-americanos, mazelas da colonização que ocorreram em muitos lugares. E a mazela é, acima de tudo, humana, pois é o homem que explora o homem, o homem é tanto o cordeiro quanto o lobo da metáfora.

O poema “Que país é este?”, escrito e publicado na década de 70 em plena ditadura militar no Brasil, está conectado com os problemas de seu tempo. A reflexão ali presente está revestida de imagens violentas que contam o período vivido pelo país, naquele momento e ao longo da história.

Uma coisa é um país

Outro um ajuntamento.

Uma coisa é um país
Outra um fingimento.

Uma coisa é um país
Outra o confinamento.

[...]

Há 500 anos caçamos índios e operários
Há 500 anos queimamos árvores e hereges
Há 500 anos estupramos livros e mulheres
Há 500 anos sugamos negras e alugueiros.
(SANT'ANNA. 2004a, p. 235).

A violência do passado sempre nos parece maior que a do presente, ou como na frase clássica de Sartre, “o inferno são outros”, ou inferno é o outro tempo, o outro regime político. Contudo, o texto de ARS não é ingênua divisão do mundo em duas partes. O poeta derruba o muro muito antes de 89. O poema escrito e publicado na transição das décadas de 70 e 80 não é tão somente uma crítica maniqueísta em relação à ditadura, é uma voz independente que se posiciona de maneira a pensar os dois lados da questão, a repressão e os perseguidos por ela.

A poesia é, em muitos casos, mais reveladora que a história, ou ao menos, tanto quanto. Perrone-Moisés fala a esse respeito,

As obras literárias esclarecem, tanto ou mais que os discursos políticos, como são construídos os conceitos de nação e de identidade nacional. Não por acaso, alguns dos maiores teóricos atuais dessas questões trabalham a partir de um *corpus* literário: Said estudando Dickens, Conrad ou Genet; Eagleton citando Shakespeare ou Goethe; Lourenço exemplificando com Pessoa. Said vê os grandes escritores modernos como salutaros ‘dissolvedores da identidade’. Eagleton observa que os críticos literários, ‘formados em uma ciência da subjetividade’, estão bem armados para pensar os problemas culturais. ‘No apogeu da burguesia europeia – diz ele –, a literatura tinha um papel chave na formação dessa subjetividade social.’ Atualmente, o cinema e a televisão têm um papel mais relevante, nesse sentido, do que a literatura. Mas as obras literárias atuais, por serem menos dependentes dos interesses do Estado e do mercado, se prestarão talvez mais que os outros meios para elucidar, no futuro, as questões de hoje. (2007, p. 18, grifo da autora).

Ou melhor, a poesia é também a história. É uma voz que emerge ao lado e interconectada aos discursos políticos ou com a historiografia. O poema que estamos discutindo é exemplo de como a literatura se constitui uma máquina de guerra em relação ao aparelho de Estado ao manter-se independente aos interesses deste. Ainda compartilhando do pensamento de Perrone-Moisés, entendemos que a poesia pode ser o grande veículo de voz independente a se posicionar como uma

máquina de guerra de um devir minoritário por não precisar atender a interesses econômicos aos quais os meios midiáticos, por exemplo, estão atrelados. Dissolver a identidade é apostar na diferença. Entendemos que a literatura deve ser lida a partir de uma perspectiva onde há um privilégio da diferença em relação à identidade fixa.

O próprio personagem “povo” do poema não é o povo ingênuo ou alienado no sentido marxista. Seu povo, que no momento em que o poema foi publicado vivia sob a ditadura militar, não é tratado no poema sob um julgamento parcial de sujeitos subjugados.

Povo. Como cicatrizar nas faces sua imagem perversa e una?
Desconfio muito do povo. O povo, com razão,
- desconfia muito de mim.

Estivemos juntos na praça, na trapaça, na desgraça,
mas ele não me entende
– nem eu posso convertê-lo.
A menos que suba estádios, antenas, montanhas
e com três mentiras eternas
o seduza para além da ordem moral.
(SANT’ANNA, 2004, p. 242-243).

O intelectual, o poeta não consegue se comunicar de fato com o povo. A poesia não é popular, embora o poeta esteja com o povo, e assim, a poesia não pode ser revolucionária. O que de fato fala a língua das massas são o futebol (estádio), a televisão (antenas) e a religião (montanhas). Essas três “mentiras” organizam mais a vida social que a poesia.

A ideia de povo no poema rompe com a ideia de que este seja bom e apenas alienado. Em outra passagem do poema, o poeta coloca o povo em uma perspectiva sem romantismo,

Povo
também são os falsários
e não apenas os operários, povo
também são os sífilíticos
não só atletas e políticos,
povo
são as bichas e as putas e artistas
e não só escoteiros
e heróis de falsas lutas,
são as costureiras e dondocas
e os carcereiros
e os que estão nos eitos e docas.

Assim como uma religião não se faz só de missa na matriz,
mas de mártires e esmolos, muito sangue e cicatriz,
a escravidão
para resgatar os ferros de seus ombros
requer
poetas negros que refaçam seus palmares e quilombos
(SANT'ANNA, 2004a, p. 242).

Os temas da escravidão, do índio, da condição da mulher vão, em muitos momentos, constituir um devir minoritário, um discurso na contramão das visões majoritárias. Não é uma questão de simples divisão de classes, mas um acontecimento ao nível da linguagem que revela as relações de opressão, de domínio, de exercício de poder. A questão não é mais de classes, mas da relações entre o majoritário e o minoritário. No entanto, o que torna uma literatura menor?

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que 'menor' não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39).

Caracterizar uma literatura como menor não é, como podemos ver, diminuí-la. Mas sim ver nela a possibilidade de provocar fendas na língua maior instituída, de fazê-la ruir por meio de máquinas expressivas e intensivas. Deleuze e Guattari nos falam ainda da dificuldade em determinar o que é uma literatura marginal, pois os critérios são subjetivos demais. Sabemos que isso leva a equívocos recorrentes na literatura, como fazer de uma biografia marginal o critério para uma literatura marginal. Mas a questão aqui é outra. O que levamos em consideração é “a possibilidade de instaurar de dentro um exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir literatura popular, literatura marginal, etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). É apenas isso, primeiro, que irá tornar uma literatura uma máquina coletiva de expressão. E segundo, é instaurando a língua menor que o poeta consegue fazer falar figuras como o índio ou como o colonizado. Mesmo a desconstrução do ideal de povo marxista, que revela uma face que poderíamos chamar de “pós-moderna” do poeta, não deixa ser um devir minoritário, diante do discurso majoritário que se transformou o discurso dito de esquerda nas últimas décadas, conclamando para si a exclusividade da ética, da honestidade e dos valores humanistas.

Como viemos pontuando no decorrer do texto, a poética de ARS revela uma ruptura com um território fixado em seus limites fronteiriços, construído por uma evolução linear histórica, entendido em suas dicotomias já dadas e uniformemente estabelecido como nossa nação. Se o povo também são os vilões, outros sentidos de poder e de construções espaciais, de múltiplas histórias coexistem na coetaneidade dessa espacialidade não acabada, não terminada, mas nômade, em aberto para os possíveis. A questão que os poemas apontam é: qual o povo porvir? Que espacialidade queremos ou podemos criar? Isso desterritorializa os conceitos já estabelecidos de território ou territorialidade ou de multi-transterritorialidade, pois coloca o múltiplo como diferenças a se diferenciarem e não como um diverso a buscar uma identidade espacial.

Poemas como “Que país é este?” Revelam uma maneira de ver o mundo muito longe de qualquer romantismo. Há no poeta um profundo desencantamento diante das promessas das ideologias. Momento de encontro de dois pensamentos: ARS e Michel Foucault. O filósofo francês considera que a noção de ideologia no sentido marxista é dificilmente utilizável, sobretudo porque tal noção “está sempre em oposição virtual a alguma coisa que seria a verdade” (FOUCAULT, 2012, p. 44). Lembrando, a preocupação de Foucault é não fazer uma partilha das verdades entre o bem o mal, mas de entender como se produzem os efeitos de verdade ao longo da história, o que o leva inclusive a discordar de que a ideologia estaria em segundo plano, determinada pela questão econômica, ou seja, a infraestrutura. Foucault não concorda com a divisão estrutural do marxismo, como sabemos, ele se interessa muito mais em entender como se produzem “os efeitos de verdade” do que provar e legitimar qualquer verdade.

Se quisermos aprofundar um pouco mais a discussão sobre ideologia e alienação que durante muito engessou e ainda continua a engessar reflexões que poderiam ir muito adiante, podemos trazer para o debate uma conversa de Foucault com Deleuze. Nela, Deleuze é bastante incisivo ao pensar alienação ou a essa verdade virtual que estaria encoberta pela ideologia das classes dominantes. Deleuze desloca o foco que no marxismo está na luta de classes para pensar os investimentos de desejo. Tomando como exemplo o nazismo, ele esclarece,

É preciso ouvir a exclamação de Reich: não, as massas não foram enganadas, em determinado momento elas efetivamente desejaram o fascismo! Há investimentos de desejo que modelam o poder e o difundem, e

que fazem com que o poder exista tanto no nível do tira quanto do primeiro-ministro e que não haja diferença de natureza entre o poder que exerce um rei e o poder que exerce um ministro. É a natureza dos investimentos de desejo em relação a um corpo social que explica por que partidos ou sindicatos, que teriam ou deveriam ter investimentos revolucionários em nome dos interesses de classe, podem ter investimentos reformistas ou perfeitamente reacionários no nível do desejo (DELEUZE, 2012, p. 140).

Assim, o fascismo deve ser entendido ao nível do desejo para Deleuze e ao nível do poder para Foucault, tendo em vista ainda que poder e desejo se articulam, embora, segundo os autores, tenham sido pouco explorados. Deleuze diz ainda que “o que conta não é a ideologia, nem sequer a distinção ou a oposição ‘econômico-ideológico’, é a *organização de poder*” (2006, p. 333, grifo do autor).

Para Foucault e Deleuze as lutas não devem estar sob algo totalizante, pois toda conduta totalizante leva às piores faces do poder, como o abuso, os controles, as coerções. Essa pode ser a face do final do século XX, como no poema “Epitáfio para o século XX”,

6. Aqui jaz um século
semiótico e despótico,
que se pensou dialético
e foi patético e aidético.
Um século que decretou
a morte de Deus,
a morte da história,
a morte do homem,
em que se pisou na Lua
e se morreu de fome.

7. Aqui jaz um século
que opondo classe a classe
quase se desclassificou.
Século cheio de anátemas
e antenas, sibérias e gestapos
e ideológicas safenas;
século tecnicolor
que tudo transplantou
e o branco, do negro,
a custo aproximou.

8. Aqui jaz um século
que se deitou no divã.
Século narciso & esquizo,
que não pôde computar
seus neologismos.
Século vanguardista,
marxista, guerrilheiro,
terrorista, freudiano,
proustiano, joyciano,
borges-kafkiano.
Século de utopias e hippies
que caberiam num chip.

9. Aqui jaz um século
 que se chamou moderno
 e olhando presunçoso
 o passado e o futuro
 julgou-se eterno;
 século que de si
 fez tanto alarde
 e, no entanto,
 -já vai tarde.

10. Foi duro atravessá-lo.
 Muitas vezes morri, outras
 quis regressar ao 18
 ou 16, pular ao 21,
 sair daqui
 para o lugar nenhum.
 (SANT'ANNA, 2004b, p. 158).

Vemos uma radical análise de boa parte das dicotomias do século XX, que o poema, desfilando fina ironia, dilui. ARS, nascido para a criação literária no turbilhão das vanguardas da década de 60, supera-as sem mesmo se engajar nas mesmas. Sua poética está além dos maniqueísmos estéticos ou políticos. Já nasce unindo, no título do primeiro livro, canto e palavra, algo que a dura poesia de João Cabral de Melo Neto, o concretismo e o neo-concretismo pretendiam separar. São tantas lutas nas quais se perpetraram, muitas vezes, falsas dicotomias que o poeta se desorienta. Vemos mais uma vez aparecer, como já mostramos no poema “Canção do exílio mais recente”, a desorientação espaço-temporal diante da perplexidade. É a sugestão de que o poeta procura novas territorialidades, outras temporalidades. O que está posto, o já dado não o apascenta.

Há um equívoco muito comum ao buscar valorar uma obra de arte vinculá-las, vulgarmente, apenas às noções tradicionais de identidade, nacionalismo, regionalismo, ou ainda, a um “falar de seu povo”. Evidente que isso pode estar presente na obra de um bom escritor, contudo, não deve ser nem garantia nem impedimento de sua qualidade artística. Guimarães Rosa não é genial apenas porque fala do sertão, nem Castro Alves se celebrizou como poeta da abolição da escravidão apenas por cantar esse tema.

O engajamento político do poeta chileno Pablo Neruda não o torna melhor nem pior enquanto poeta. Nem Chico Buarque é um dos maiores compositores da música brasileira apenas pelas suas canções de protesto durante o período da ditadura militar. Chico, inclusive, vem abandonando os temas ditos políticos há

algum tempo e não deixou de ser um inventivo poeta. O cerne daquilo que converte um simples texto em obra de arte é a linguagem. Sem mobilizar a linguagem nem a melhor das intenções é capaz de fazer arte.

E entendamos bem, não é que isso tudo não possa aparecer na obra de ARS, contudo, não é a aparição alegórica de tais elementos acima elencados que vão determinar a grandeza ou não de uma obra literária. Não podemos esquecer ainda, do ponto de vista político ao longo da história, que os maiores nacionalismos se transformaram em algumas das maiores aberrações, como o fascismo e o nazismo. Em um mundo que nos oferece possibilidades de conexão infinitas, entendemos que seja o momento para romper com linhas rígidas de identidade e experimentar os contatos:

A questão do nacionalismo liga-se à da 'identidade'. Ainda hoje, em várias partes do mundo, certos intelectuais continuam defendendo, no campo da cultura, uma 'identidade nacional' que só existia, no passado, como imaginário útil ao Estado-Nação. No mundo atual, globalizado pela economia e pela informação, ocorre ao mesmo tempo um enfraquecimento do Estado-nação e um recrudescimento dos nacionalismos. Quanto mais o capital e a informação desconhecem fronteiras, mais estas são reforçadas para e contra os indivíduos (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 15).

O pensamento da crítica literária Leyla Perrone-Moisés é muito próximo nessa passagem daquilo que discute na geografia Rogério Haesbaert. Inclusive, Perrone-Moisés fala que enquanto se comemora a queda do muro de Berlim, nada se fala da construção de muros entre México e EUA ou entre Israel e a Palestina.

A poética de ARS está livre disso tudo. Não há no poeta um desespero pelo vínculo a movimentos literários de vanguarda ou a bandeiras políticas específicas.

O poeta declara no poema "Partido"

Por não ter sido do Partido
constato condoído
que muitos que o foram
continuam confundidos.

Por não ter sido do Partido
vejo com assombro
que muitos buscam fundamento
onde só há escombros
(SANT'ANNA, 2004b, 168).

Este poema faz parte da série de poemas “Aprendizagem da história” que está no livro *Do lado esquerdo do meu peito*, publicado em 1992. Um livro no contexto de revisão das utopias após o fim da ditadura militar no Brasil, período que já se pensou por muito tempo, ser o único problema da nossa história recente e do nosso atraso. Na série de poemas acima referida também há o poema “Utopia”, pois para o poeta “a utopia é uma faca de três gumes” (SANT’ANNA, 2004b, p. 177).

A utopia tem três gumes porque enquanto temos dois lados, dois gumes apenas, é mais fácil controlar ou classificar, é assim com o positivo e o negativo, é assim com a direita e a esquerda, com socialismo e o capitalismo ou com o bem e o mal, aliás, o bem e o mal para justificar tudo é tão antigo quanto a moral cristã. Contudo, a faca de três gumes extrapola tudo isso e coloca uma interrogação além da simples oposição.

Acreditamos que todos, em um momento ou outro, já “fomos” brasileiros. Vejamos o que o poeta Carlos Drummond de Andrade nos diz a esse respeito.

Também já fui brasileiro

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi na mesa dos bares
que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam
(2010, p. 12).

Será mesmo o nacionalismo uma virtude? Ser ou não ser brasileiro? Será essa mesmo nossa questão? Entendemos que talvez o grande problema é se há uma única de forma de ser brasileiro. De que maneira o país em que nascemos nos afecta? Há uma forma única de afecção possível de nominar como amor à terra pátria? Lembremos de um poema de Mário de Andrade dedicado ao próprio Drummond:

Brasil amado não porque seja minha pátria,
Pátria é acaso das migrações e do pão-nosso onde Deus der...
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas, amores e danças.
Brasil que eu sou porque é minha expressão muito engraçada,
Porque é meu sentimento pachorrento,
Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.

(ANDRADE, 1988, p. 27).

Vemos que mesmo em Mario de Andrade, um dos fundadores do Movimento Modernista Brasileiro, movimento que pretendia fazer uma arte “nacional”, entender a noção de pátria é algo controverso. O poeta ama o Brasil mas não porque ele é a pátria, ela é o acaso. Ele agencia outra noção de Brasil e o diferencia do conceito de pátria tradicional e predominante no imaginário nacional.

Discutir questões ligadas às noções de nacionalismo ou patriotismo é sempre missão complicada, aberta à polêmica e possíveis desafetos. E reconhecemos que tal tema mereceria maior aprofundamento, no entanto, no momento deste trabalho, nos interessa sobretudo apontar os indícios, que fique bem claro, não de um anti-nacionalismo, mas sim de uma poética que se abre às possibilidades do devir-mundo. Muito menos queremos ser injustos com a obra de ARS que se inscreveu em boa parte do tempo sob a mão de ferro das ditaduras militares pela América Latina e esteve atenta a todos os problemas decorrentes disso. O fato é que a poesia de ARS não caiu no caminho fácil de uma ingênua panfletagem política de esquerda. Manteve independência tanto do discurso conservador de direita quanto do discurso pretensamente revolucionário de esquerda. Mostrou que havia uma terceira margem no rio das utopias. E isso, de forma muito original na poesia brasileira, fez sua obra dobrar-se entre as preocupações legítimas que envolviam e envolvem seu país quanto em relação ao mundo hoje globalizado (globalizado para o bem e para o mal, diga-se de passagem). Affonso adiantou-se. É um poeta da globalização *avant la lettre*. E nisso está a origem do seu devir-mundo.

Para finalizarmos, no poema “Como amo meu país”, o poeta tenta explicar esse sentimento, que como vimos, também esteve em Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade.

Como amo meu país

Com aquela melancolia que ao entardecer

em Teresina

eu olhava do outro lado do sujo rio

a vilazinha de Timon,

com a fúria da multidão endomingada martelando caranguejos
entre farofa e cerveja

numa praia de Aracaju,

com a penitência de quem amassa o barro
que depois vira anjo nas mãos da mulheres de Tracunhaém [...] assim eu amo meu país que me desama
(SANT'ANNA, 2004a, p. 248).

O poeta elenca lugares e grupos sociais longe dos grandes centros econômicos e dos estereótipos comumente usados para definir o brasileiro. O título do poema nos coloca em encruzilhada, uma vez que o “como” pode indicar tanto intensidade quanto conformidade. Se em princípio pensamos que no poema haverá uma declaração de amor pela pátria, na leitura vamos nos deparando com exemplos que remetem à conformidade, assim o poeta nos sugere que haja quem ame seu país “como o mendigo o seu muro / como o agiota o seu juro [...], como o domador às suas feras [...], como o carcereiro a prisão / o lenhador a floresta / e o carvoeiro o carvão”// (SANT’ANNA, 2004a, 249). Elenca outras formas de amor pelo país, todas desconstruindo a ideia que haja uma forma única e ideal de amor à pátria. Mais adiante no poema, temos a definitiva declaração de como seria esse amor.

Fora isto
com a passividade estrangulada do índio
carregando as armas do invasor
tenho a ingenuidade e o desperdiçado amor
dos Kreen-Akarores em suas matas
quando viram os berloques e espelhos
trazidos
pelos irmãos Vilas-Boas
do outro lado do rio.
Desde então
eu amo este país
— como a prostituta ama a estrada
(SANT'ANNA, 2004a, p. 250).

A estrada para a prostituta, figura marginal em nossa sociedade, é sua linha de fuga. Ao amar este país assim, o poeta se coloca em movimento, abandona o país no qual os ingênuos desperdiçam o amor em favor de um progresso inútil, como foi o caso dos índios Kreen-Akarores na década de 70, quando foram praticamente dizimados pelas doenças provocadas pelo contato com o não índio durante a construção de rodovias no centro-oeste e norte do Brasil. Se pensar o amor pelo país seria pensá-lo enquanto unidade territorial, como aquilo que se está dentro de fronteiras e como uma unidade fixa, ARS o ama enquanto partida, desterritorializando-se na imagem da estrada. Afinal, como amar um país se este o

desama? Como entender um país quando seus mais legítimos filhos, como é o caso dos Kreen-Akarores, foram quase exterminados? Restaria amar este país, o mesmo da pergunta “Que país é este?”, como a prostituta ama a estrada (que para ela pode ser tanto sua linha de fuga quanto o lugar onde sofre a exploração)? Restaria amar este país na partida? É certo que é preciso desterritorializar, partir, para assim tentar repensá-lo. É com a angústia e a dor de ser brasileiro, contudo, sem fixação de nacionalismos e identidades, que o poeta propõe pensar a relação do nacional e multinacional, da identidade e alteridade, criando assim seus próprios agenciamentos territoriais, que estão além de ser ou não brasileiro.

5.2 MULTIPLICIDADE: POESIA COSMOPOLITA, DEVIR-MUNDO

Já dissemos várias vezes que a poesia de ARS é cosmopolita. Já citamos inclusive alguns críticos que indicam esse face de sua obra. Uma poesia que se coloca cidadã do mundo, em diálogo, evidentemente, com o Brasil. O que queremos aprofundar aqui, entretanto, é como se dá o devir-mundo e como o poeta projeta as multiplicidades de sua poesia, pois não apenas cita países e locais diversos, mas efetivamente cria um novo cosmo: seu devir-mundo.

Começemos por melhor entender o que entendemos por multiplicidade. Para Deleuze (1996, p. 49) “a filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda multiplicidade implica elementos atuais e virtuais”. Da mesma forma que um dos grandes temas da filosofia de Deleuze e Guattari é, da mesma forma, a multiplicidade. Temos aqui mais um par conceitual que não se opõe, o virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual e não há um sem o outro, pois as virtualidades não são menos reais.

Para entender o conceito de multiplicidade em Deleuze, acreditamos que o livro mais claro a esse respeito seja sua análise sobre Foucault, intitulado assim mesmo, *Foucault* (2005). Primeiro porque nele Deleuze faz uma ampla discussão do enunciado em Foucault, embora saibamos que Foucault fala muito mais de discurso. Poderíamos, a grosso modo, dizer que onde Foucault vê discurso, Deleuze vê enunciado. O interessante é que conceito de enunciado que Deleuze lê em Foucault está na esteira de uma projeção do seu rizoma não muito distante do dialogismo de Bakhtin.

Pois as formações discursivas são verdadeiras práticas, e suas linguagens, em vez de um *logos* universal, são linguagens mortais, capazes de promover e, às vezes, exprimir mutações. Eis o que é um grupo de enunciados, ou mesmo um enunciado sozinho: multiplicidades (DELEUZE, 2005, p. 24, grifo do autor).

As formações discursivas, os enunciados, são práticas: múltiplas. Sabemos que a linguagem enquanto prática social também é contemplada no pensamento de Bakhtin), pois este vê o enunciado como criação.

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). (2011, p. 326).

Em todo caso o enunciado, e por consequência a linguagem, é sempre criativo, seja nas estratégias de poder, seja na obra de arte. O que queremos salientar, é que a criação, na obra de ARS, se dá através da multiplicidade. No mesmo livro sobre Foucault, mais adiante, Deleuze ainda dirá que a importância filosófica desse conceito aparece em Husserl e Bergson. A filosofia é multiplicidade, Deleuze é multiplicidade, assim como o rizoma, o dialogismo, as teias de poder de Foucault. Entretanto, o avanço do conceito está em entendê-lo além de uma mera oposição ao uno.

O essencial do conceito é, entretanto a constituição de um substantivo tal que o 'múltiplo' deixe de ser um predicado que se pode opor ao Um, ou que se pode atribuir a um sujeito referido como um. A multiplicidade permanece totalmente indiferente aos problemas do múltiplo e do um e, sobretudo, ao problema do sujeito que a condicionaria, pensaria, derivaria. Não há nem um nem múltiplo [...]. Há apenas multiplicidades raras, com pontos singulares, lugares vagos para aqueles que vêm, por um instante ocupar a função de sujeitos (DELEUZE, 2005, p. 25).

Momento de encontro Deleuze e Foucault. O segundo se refere à iminente morte do sujeito e o surgimento do ser da linguagem, ser este de multiplicidade, o primeiro coaduna pensando que a multiplicidade está além dos problemas do um ou do múltiplo. O substantivo multiplicidade ultrapassa os problemas do sujeito, que passa a ser apenas uma função temporária. Supera da mesma forma o axiológico e

o tipológico para ser topológico. A multiplicidade acontece ao nível da linguagem: “o enunciado é uma multiplicidade que atravessa os níveis” (DELEUZE, 2005, p. 25). O ser da linguagem de Foucault é uma imagem poética. Deleuze fala da obra de Foucault em vários momentos como poesia. Quer assim enevoar ou mesmo demonstrar que não há uma diferença entre poesia e filosofia. Tudo se equivale ao nível do saber, “ciência e poesia são, igualmente, saber” (DELEUZE, 2005, p. 31). Assim, as formas do pensamento estariam em um plano como seus enunciados também seriam equivalentes.

Mas Deleuze trata do conceito de multiplicidade em outros momentos de sua obra. Juntamente com Guattari em *Mil Platôs*, afirmam que “cada indivíduo é uma multiplicidade infinita, e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada” (1997a, p. 39). Em um oxímoro filosófico, é como se tudo se unificasse em multiplicidades intermináveis. O único abraço totalizante é da terra. A multiplicidade também se define pelo fora – “pela linha abstrata, linha de fuga, desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 17). Ou seja, a aproximação das multiplicidades as afetam umas às outras, transformam-nas sempre.

É por esta razão que não temos o menor receio de aproximar filósofos e artistas e ainda mais a ciência geográfica em uma cadeia de multiplicidades. Entendemos que todas são entes criadores. Não há nada de grandioso na ciência, na filosofia ou na arte que não esteja impregnada pela inventividade. É assim com a física de Newton, com a geometria cubista de Picasso, com o *Cogito* de Descartes ou com o Poder de Foucault. São todas invenções, puras criações do intelecto. Cruz e Mostafa colocam ainda que “o escritor é um pensador, traz ideias criadoras, faz-nos pensar, movimenta a imagem do pensamento. E para essa maneira de pensar, Deleuze e Guattari reservam um papel hierarquicamente igualitário ao do filósofo: o artista.” (2009, p. 73).

Todas essas perspectivas buscam um diálogo apontando para uma vivência impregnada de multiplicidades, uma vivência nômade. A poesia de ARS, que resulta e decorre multiplicidades, trata de um território cosmopolita, um território que tem dimensões móveis, que existe enquanto expressão plural, instaurando uma poesia diluidora das fronteiras de tempo e espaço.

mas não são os canais, como os de Veneza, que admiro,
 não são os *hippies* fumando haxixe e maconha em ócio pela praça,
 não são as mulheres vivas dentro das vitrinas à espera que alguém lhes
 compre o sexo. [...]

Mas não é isto que procuro. [...]

O que me intriga

é descobrir

que fim levaram os 11 índios meninos
 (cada um de uma tribo) que Nassau embarcou consigo,
 quando deixou vencido o Recife. [...]

Estou perdido na Europa e nunca fui ao Xingu,
 sequer pisei no Araguaia.

Quando chegarei às colônias jesuítas que arrasamos
 junto ao Paraguai?

(SANT'ANNA, 2004a, p. 273-275, grifo do autor).

O poeta está em Amsterdã, mas ele não é uno. Uma multiplicidade atravessa seus enunciados. Seu olhar sobre a cidade o inquieta pelo tempo passado que se funde ao presente, suas lembranças territoriais estão no vivido o no inventado: o Brasil colonial, Holanda, Xingu, Araguaia. Devir-índio do poeta, devir-poeta do índio. O devir nunca é imitar nem identificar-se, é um verbo, no francês *devenir*, quando sua tradução mais usada seria tornar-se. E tornar-se não é nem nunca será, é movimento perpétuo de vir a ser. Por fim,

devir e multiplicidade são uma só e mesma coisa. Uma multiplicidade não se define por seus elementos, nem por um centro de unificação e compreensão. Ela se define pelo número de dimensões; ela não se divide, não perde nem ganha dimensões *sem mudar de natureza* (DELEUZE; GUATTARRI, 1997a, p. 33, grifos dos autores).

A percepção de estar aberto ao novo e ao incerto colocam a poesia enquanto verdadeiro plano de imanência, aqui entendido na perspectiva de Deleuze e Guattari como uma imagem do pensamento, enquanto corte no caos. Isso faz a literatura resistir, e, nesse caso, “resistir é tornar-se estrangeiro, estranho na própria cultura, é devir-menor, tornar-se nômade, exilado, errante” (LEVY, 2011, p. 137). Tornar-se linguagem maior, dominante, seja por discursos hegemônicos do poder do aparelho de Estado, seja pela modas literárias ou estéticas é uniformizar-se e mascarar a verdadeira natureza constitutiva do ser: a diferença.

Pensar o espaço enquanto uma simultaneidade de diferenças, não de coisas superficiais e estáticas, mas de densas multiplicidades (MASSEY, 2008, p. 119) é uma forma de propor alternativas a um discurso que se pretende hegemônico de que vivemos em uma era das instantaneidades superficiais. O espaço múltiplo é o

que permite os múltiplos territórios e, por consequência, o que Haesbaert chama de vivência multiterritorial.

Na verdade, vivencio muitos territórios ao mesmo tempo. Eles podem ser denominados, na sua combinação, a multiterritorialidade que eu construo. Eles se desenham mais como uma 'zona' na relativamente estável casa onde eu moro (utilizada sobretudo para o repouso noturno) ou em cada polo ou *relais* em que eu paro, e mais como uma linha e fluxo em cada conexão que faço entre essas zonas (2011, p. 351).

A estabilidade é sempre relativa e provisória. A vivência passa a ocorrer no múltiplo, como nos revela o poema sobre a queda do muro de Berlim,

E esse muro
não caiu de repente. Caiu
para fora após ruir
internamente.

Nisto o passado ao presente
outra vez se acopla: outra vez
caiu Constantinopla, outra vez
caiu o Império Turco e Romano,
e a gente se horroriza
e maravilha
com outra Queda da Bastilha
(SANT'ANNA, 2004b, 179).

Quando cai por fora o muro que há muito já havia ruído por dentro, outros impérios, monarquias, ditaduras caem junto. Porque a história é circular, não necessariamente evolutiva. O poema é um plano horizontal onde se alinham Constantinopla, o Império Turco e Romano, a Monarquia Francesa e a divisão entre Alemanha Oriental e Ocidental. Para se pensar as relações de poder, o poeta embaralha, como em um jogo de cartas, épocas e lugares, e os coloca sobre à mesa-plano do poema. Há infinitas maneiras de constituir um território, por isso o problema de tentar definir estavelmente o conceito. Talvez, o melhor procedimento seja olhar como cada singularidade, grupo, obra de arte (enquanto conjunto coerente de signos) constitui territórios, sendo assim, conforme aponta Sibertin-Blanc (2010b, p. 236), não há um modelo unívoco para construções territoriais subjetivas ou mesmo maneiras únicas de habitar esses territórios. No poema, ARS desterritorializa séculos e povos e cria uma agenciamento territorial único, bloco de sensações onde o poder ascende e caí. O poder, em diversos tempos e espaços, é provisório, mesmo nos grandes impérios. É um ciclo de ascensão e queda.

O sentido da poética de ARS deve muito a sua não fixidez. Um poeta transeunte, um flanador no mundo. De uma forma geral, o poeta moderno é um poeta da mobilidade, a poesia moderna é uma poesia nômade, seja nos movimentos das estéticas de vanguardas que se espelharam mundo a fora no início do século XX, seja na perspectiva de mundo gigante que se abre ao próprio criador literário. A modernidade é um big bang espacial. Ao poeta se abrem possibilidades infinitas de agenciamentos espaciais. Sua poesia se permite a encontros infinitos. Ao final do século XX, com a intensificação do que se convencionou chamar de globalização, ao flanador se abriu o mundo todo. ARS está vagando pelo mundo, cria a partir de diversos territórios, lugares, espaços. Agencia de maneira conectada os diferentes espaços que vivencia. O Brasil é ponto de partida. Mas as fronteiras estão diluídas e o mundo é devir.

Fui fotografado à minha revelia,
em frente a um templo egípcio
no Metropolitan Museum de Nova York [...].

Assim, um sem número de vezes
em frente ao Coliseu,
nas ruínas de Machu Picchu,
perto da torre de Londres,
junto à Catedral de Colônia [...].

Guardado estou
em álbuns
japoneses, italianos, americanos, alemães, franceses,
argentinos, senegaleses,
disperso,
desatento
como se aquele corpo
não fosse meu [...].

Disperso-dispersivo estou.

Que álbum conterà a unidade perdida
revelada do negativo
perambulante que sou?
(SANT'ANNA, 2004b, p. 140).

Toda viagem é, evidentemente, movimento. Em uma viagem nossa percepção de tempo e espaço são postas à prova, relativizadas e inventadas. O que pensar das paisagens pelas quais passamos em movimento, ou de outras, que paramos e tiramos uma fotografia, em apenas uma fração de segundo, para trazer de recordação. O lugar fotografado que trazemos estará paralisado, estanque. E

mostraremos aquilo como se fosse a região, a paisagem, as pessoas de um lugar visitado, e as pessoas fotografadas “pedra-porta-árvore-sombra-paisagem” (SANT’ANNA, 2004b, p. 140). Devir-objeto do humano fotografado. Mas há toda uma dinâmica que existia antes da fotografia e continuou depois. É dessa angústia que o poeta fala no poema acima. Uma angústia que talvez só se explique pela multiplicidade de encontros e devires que decorrem de seu devir-mundo, de suas viagens. A viagem é um “feixe de trajetórias” (MASSEY, 2008, p. 176) e o espaço uma “esfera de uma multiplicidade de trajetórias” (MASSEY, 2008, p. 176), uma grande circular onde os encontros acontecem sob o abraço totalizante da terra.

O poeta se dispersa em suas viagens, se multiplica em fotografias, vivencia múltiplos territórios. O que queremos dizer com isso? O território é um agenciamento de multiplicidades com suas tensões e linhas de fuga. Em si, ele é múltiplo com a potência de desterritorializar-se em direção de outros territórios, que talvez nem existam ainda, também múltiplos. O texto literário, se o entendermos nessa linha de raciocínio, é um território em que as tensões se articulam e o poeta pode constituir para si o que Haesbaert (2011, p. 349) chama de “multiterritório pessoal” que se revela no texto pela dispersão do sujeito. O poema acima trata inclusive de uma dispersão completa da unidade do sujeito: o “disperso-dispersivo”. Ficou um ser-linguagem-fotografia multiplicado em álbuns incontáveis em lugares que jamais serão localizáveis. O poeta se impessoaliza ao se multiplicar, se multiplica ao se impessoalizar: instaura dimensões.

A poesia de ARS é uma poesia multinacional, por vezes com a vivência de múltiplos territórios, outras vezes com a criação de novos. É praticamente consenso na crítica literária, quando o assunto é obra do poeta mineiro, sua vivência de “cidadão” do mundo. Tal leitura avança significativamente com uma análise interdisciplinar na qual a geografia está presente pela sua possibilidade de pensar a ação do sujeito no espaço. Se o poeta, ser de sensações, vivencia diferentes territórios, sua expressão poética será a da multiplicidade. E a multiplicidade de ARS é uma poética que instaura devires, as composições espaço-temporais, como pudemos ver em diversos poemas até aqui analisados, ignoram o tempo de Cronos, ignoram um espaço com fronteiras. Devires múltiplos agenciados fundem as experiências do poeta com a sugestão de experiências que o próprio leitor pode inferir, não são metáfora, são um tornar-se do leitor viajante no tempo e no espaço para repensar sua própria condição.

5.3 TERRITÓRIO EXPRESSIVO E DIMENSIONAL

O poeta não apenas vivencia territórios já estabelecidos. Se assim o fizesse seria um mero transeunte. Ele cria, por isso é poeta. Para começar a pensar o território enquanto expressivo e dimensional, voltemos ao conceito de agenciamento: um agenciamento é um “crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 17). Ou seja, qualquer ideia de espaço delimitado já não é compatível com o agenciamento. As conexões possíveis são infinitas, então, como um universo a expandir-se, o território, agenciamento primordial, também será. Assim é com a linguagem e com o movimento de translação dos enunciados.

O que a poesia de ARS cria não é apenas a existência (ou a coexistência) de diversos territórios já dados e/ou estabelecidos. Ela cria novos tempos e espaços. Evidente que ARS não é o primeiro a criar isso. Os blocos de imagens da poesia são possíveis de tais atos criativos: O rio impassível de Rimbaud, Inferno de Dante, Pátria da água de Thiago de Mello, Terra desolada de Eliot, América de Neruda, Pantanal de Manoel de Barros, Paris em Baudelaire. Mas podemos observar que em ARS não há um único espaço de referência, seu território está por tornar-se.

Contudo, a pergunta que se formula aqui é: quais são os espaços-tempos de ARS? Não é encontrar o que sua poética representa, até mesmo porque vimos que a representação na linguagem não existe. Queremos entender o que ela funda em si e por contiguidade. Contiguidade esta que forma seu agenciamento, constitui seu território.

Entendemos que um elemento fundamental na constituição de seu espaço tempo é o movimento. É um agenciamento do movimento que sobrecodifica o espaço por meio do olhar poético, e mais que isso, cria outros antes impensados.

Da minha janela vejo
homens que voam
sobre
a miséria azul
e verde da cidade.
[...]
Tento estudar, cuidar das plantas,
pintar a mesa do jardim. Mas os homens

voam
 revoam
 voam
 como se seguissem a flauta alada de Jobim.
 Voam
 no Dois Irmãos
 voam
 na Gávea
 Voam
 no Leblon
 voam
 re
 voam
 no Arpoador
 e a revoar
 vão
 como mariposas
 rondando as velas acesas sobre o mar
 (SANT'ANNA, 2004b, 40-42).

Homens se movimentam e são pássaros no poema. O poema se movimenta e é igualmente pássaro. Do ponto de vista formal, a poesia de Affonso não tem forma fixa, seus versos variam, se movimentam. Seus poemas todos são grandes movimentos da forma a movimentar a linguagem. No poema acima, os pássaros-homens do poema sobrevoam toda a região de Ipanema e junto aos homens-pássaros constituem rotas sempre novas pelos ares, o poeta desenha versos a comporem o território liso e aéreo de Ipanema. O movimento não é apenas físico, embora isso seja constante no poeta. É preciso o movimento do olhar: um olhar desterritorializado que se reterritorializa no texto e no novo: poesia.

Em Kafka, Deleuze e Guattari identificam a existência de dois estados de movimento:

um que capta o desejo nos grandes agenciamentos diabólicos, arrastando quase no mesmo passo os servos e as vítimas, os chefes e os subalternos, e só operando uma desterritorialização massiva do homem ao reterritorializá-lo também, nem que seja em um escritório, em uma prisão, em um cemitério (a lei paranoica). O outro movimento que faz escoar o desejo através de todos os agenciamentos encosta em todos os segmentos sem se deixar prender em nenhum e leva sempre mais longe a inocência de uma potência desterritorializada que se unifica com a saída (a lei-esquiza). (2014, p. 110).

O desejo desterritorializa chefes e subalternos. Age por entre as estruturas sugerindo que as relações políticas se dão ao nível de desejo e não ao nível das estruturas. Em ARS entendemos existir desejo e olhar agenciados pelo movimento,

são eles que criam o espaço-mundo-cosmopolita, os escoamentos segmentados. Para isso, os agenciamentos territoriais vão tornando-se dimensões cada vez mais potentes.

Marina – amor e morte
Nome ligado à minha própria sorte

praia, torre alta, já em mim na Irlanda a beira-mar,
Ulisses do não mar de Minas que em Ipanema vim encontrar.
(SANT'ANNA, 2004a, p. 313).

O amor por Marina, pelo mar, agenciamento Irlanda-Ipanema. Território criado a partir do nome da mulher amada. O que nesse caso está contíguo ao poeta e o que está distante? Minas está perto? Irlanda estaria? E a mulher amada, ao lado? É o par desterritorializante contíguo e distante que cria os territórios múltiplos e dimensionais, pois como a experiência poética se dá pelos agenciamentos territoriais, não importa pensar objetivamente o próximo ou o longínquo. Vivemos um momento em que estamos a redefinir diariamente e de forma cada vez mais precária e provisória as noções de próximo e distante, noções fundamentais para a nossa experiência geográfica. A cada momento surge um meio de transporte mais rápido e uma conexão mais veloz. Contudo, proximidade e distância não são temas ou conceitos exclusivos da geografia. Pensar os dois elementos no âmbito da literatura é também muito instigante. O que é distante e o que é contíguo na literatura? Deleuze e Guattari colocam a topografia Kafkiana como exemplo de como próximo e distante se relativizam quando agenciados sob novas formas, da maneira que ocorre em *O Processo*, “a topografia mais espantosa de Kafka” (2014, p. 133). É no romance que o personagem K,

abrindo a porta de um quatinho bem próximo a seu escritório no banco, encontra-se em um lugar de justiça em que se castigam dois inspetores; indo ver Titorelli ‘em um subúrbio diametralmente oposto ao do tribunal’, ele se apercebe de que a porta do fundo no quarto do pintor dá precisamente nesses mesmos locais de justiça (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 133).

Aquilo que ocorre com ares fantásticos no romance kafkiano revela, como também acontece no mundo burocrático, que o distante e o próximo são apenas miragens que se dissolvem no agenciamento literário, espaço de fusão. A topografia

de Kafka analisada por Deleuze e Guattari nos levam a pensar que o longe e o perto tem outras dimensões na literatura: agenciamento Kafka. Pensemos agora o agenciamento global e local. Ipanema e Irlanda estão ligadas pela mesma porta dos fundos no banco do personagem K no romance de Kafka. Não há privilégio ou hierarquia de um local sobre o outro. Em uma atitude até mesmo pós-colonial, o mar de Ipanema ou o não-mar de minas não produzem menos sentido que a Europa de Joyce. Há sim um segmento, um par agenciado: território contíguo-distante. A des-re-territorialização acontece por intermédio do dimensional e do expressivo: nova dimensão. Dimensões como a de *O Processo*, tão bem filmada na película de Orson Welles de 1962, são também visíveis, sob novas perspectivas, na poesia de ARS.

Dimensões se sobrepõem, se acumulam e se dispersam. A tensão entre a criação de territórios é também abalada pela falta de direção muitas vezes e por uma dúvida que constantemente nos atravessa: onde estamos? (SANTOS, 2007, p. 1).

- Onde estou? Em Minas?
Nas margens de mim na Europa?
Que Reno é esse que se esvai
nos mapas do meu corpo
e atlas da minha escola?
(SANT'ANNA, 2004b, p. 117).

A perda do referencial espacial é sempre assustadora. As noções fixas de espaço se mostram precárias porque a vida é mais que isso. No devir-mundo seu território é posto em suspensão.

A Catedral de Colônia
é tão séria, fria, eterna,
que nada tem a ver com os
pequenos templos de Minas.
Não sei o que aqui fariam
os crentes de Juiz de Fora.
[...]
- Que cena é essa beira Reno?
- Onde estou, cristão covarde?
- Em Minas? Colônia?
- Ou na Santa Inquisição
onde meu corpo infante arde
(SANT'ANNA, 2004b, p. 119-122).

Já não é Minas ou Colônia, é Minas-Colônia. Além da multiterritorialidade enquanto a vivência e a significação de diferentes territórios, ARS funda novas territorialidades a partir da multiplicidade. Não é vivência do já existente, é criação de enunciados que em suas materialidades discursivas, projetam o novo território poético.

Pois próximo e distante fazem parte da mesma dimensão, a altura, percorrida pelo eixo de um movimento que traça a figura de um círculo em que um ponto de afasta e se aproxima. Mas contíguo e distante fazem parte de outra dimensão, o comprimento, a linha reta retilínea, transversal a trajetória do movimento, e que torna contíguo os segmentos mais longínquos (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 138, grifo dos autores).

Em qual momento o contíguo deixa de ser contíguo e passa a ser distante? Onde está o ponto em que a mesma linha se converte em outra? O mapa de ARS é um mapa de movimento e multiplicidade, e isso, só ocorre efetivamente porque o poeta vê referenciais espaciais se desfazerem, “- o que é espaço europeu? / – ou lembrança brasileira?” (SANT’ANNA, 2004b, p. 128). É como se as fronteiras fossem extirpadas e não houvesse preocupação em marcar o que está contíguo ou distante ao poeta. Evidente, não é que ARS não observe as diferenças entre Colônia e Rio de Janeiro, entre Europa e América Latina. A questão é outra, é sua perplexidade e sua dúvida que se revelam em tantos versos que se formulam interrogativamente nas obras do segundo ciclo. Perplexidade da diferença, dos novos territórios, da perda dos referenciais fixos.

Mas observemos o procedimento: seu agenciamento olhar-desejo percebe que não há como se guiar pelo que se estabelece nas fronteiras, e é isso que interessa ao poeta. É antes um olhar do fora, enquanto força em relação com outras forças desestabilizando o estático. Estar longe da terra natal pode ser uma experiência que suscita um sentimento de deslocamento. O poeta deslocado constitui uma poética que condensa todo o espanto diante do falso antagonismo identidade e alteridade. Tudo isso é permeado pela discussão política descolonizadora, outra marca importante das territorialidades de ARS. É o momento que se manifesta sua literatura como menor. Uma das características de uma língua menor é que elas são absolutamente políticas (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36). Assim, todo caso, por mais individual que pareça, está sempre ligado ao político.

Seu nomadismo é político. Ele não é “brasileiro”, então tem a liberdade para ser cosmopolita, para ser múltiplo, para se desterritorializar e se reterritorializar, formar territórios pelos quais navega o olhar poético. Vejamos o poema abaixo,

CRÔNICA DOS ANOS 60

para Roberto Drummond

Em 1966
na Guatemala
pela primeira vez
vi cartazes de: ‘procuram-se guerrilheiros’.

Caliças de astecas pobres,
desmaiadas mantas e peles,
pirâmide de pedra ao sol
e o chofer falando de Índio Peredo
e que o povo
afinal
não o seguiria.

Eu seguia para Antiqua
a ver dois vulcões, a destruída igreja
e que o homem planta e colhe
das lavas frias dos sermões
(SANT’ANNA, 2004a, p. 251-252).

O poema em seu início entrelaça o contexto político da década de 60 com o movimento espacial do poeta. A consciência histórica se revela pelo viés da multiplicidade espacial. Após os primeiros versos, o poeta segue descrevendo em sua viagem multiterritorial outros aspectos políticos da época, como a morte de Guevara em 1967 e as guerrilhas no Brasil da ditadura militar. O aspecto do movimento fica saliente no poema ao tocar no tema das ideologias que já discutimos.

Havia quem se apartasse dos partidos
burgueses de massa falida
e decretasse a ordem pessoal da rebeldia.

Eu
ia e
vinha

entre um país e outro, entre
uma universidade e outra, entre
uma mulher e outra, sem achar
a pérola da ostra
sem saber *onde*
o país, *como* o poema, *qual* o problema,
que praga neurótica e histórica

nos corrói desde sempre
 – a colheita da paz e do *maiz*
 (SANT'ANNA, 2004a, p. 252-253, grifos do autor).

O extenso poema sobre o qual estamos discorrendo remonta à década de 60 e as relações de poder constituídas então. O poeta percebe a política enquanto força opressora. O poema também retoma palavras que se repetem em forma de questionamentos constantes em sua obra: onde, como. Affonso é um poeta da dúvida mais que das respostas. O nomadismo marca também as constituições territoriais de ARS, sem a condição nômade a constituição do cosmopolitismo e a des-re-territorialização não seriam possíveis, salientando que isso não é atributo do sujeito. O poeta se desterritorializa, mas o que reterritorializa o expressivo-dimensional é a linguagem literária, que por sua vez revela territorialidades em aberto. “L’espace nomade est un espace localise, mais non délimité, traversé uniquement par des lignes qui s’effacent et se déplacent de façon imprévisible” (BEJAN, 2012, p. 105), ou seja, é próprio do nômade navegar pelos espaços ilimitados, lisos. As linhas são móveis e dinamizam a relação do poeta com tempos e espaços e a reterritorialização se dará sobre uma “nouvelle terre” (BEJAN, 2012, p. 105), que é a própria linguagem. Assim, depreende-se que o sentido do movimento e do surgimento dos territórios expressivo-dimensionais estão sempre assentados sobre novas terras.

5.3.1 O índio: figura estética cosmopolita

Uma das figuras estéticas mais presentes na obra de ARS é o índio. Contudo, ele não está ligado somente ao universo semântico de sua aldeia, é cosmopolita. Nem por isso é menos índio, pois não é um índio preso a uma identidade, e sim a uma condição: a “condição humana” de ser índio, em perspectiva sartriana. Não se escolhe nascer, e nascemos uma página em branco, a existência determina nossa essência. É essa a máxima do existencialismo de Sartre (1970). O devir-índio, nesse caso, se abre ao mundo, pois ele é uma condição.

Dois territórios-poemas são referência para visualizarmos o índio cosmopolita: “A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas” e “A catedral de

colônia”. Já falamos por diversas vezes destes dois textos no decorrer do trabalho, mas agora iremos olhar de forma mais atenta como o índio, figura estética, traça suas linhas de fuga, cria seus territórios-rede, como se movimenta nos territórios que agencia, sobre tudo no primeiro poema.

A busca pelo perdido, seja o tempo de Proust, a Fala do Índio, a geografia perdida nos remeteria de imediato a um sentimento nostálgico. Mas assim como o tempo perdido de Proust é linguagem e a recuperação e a “eternização” do mesmo se dá pela literatura, o falar do índio, igualmente linguagem, e uma geografia menor soterrada, são o que devem projetar novas relações no futuro, tudo em um mesmo plano, sem hierarquia histórica.

Buscar uma geografia perdida não é trazer de volta um conhecimento científico do passado, mas perscrutar nas experiências espaciais já vivenciadas os elementos que permitam estabelecer novas potências de sentidos de orientação e localização para os homens na atualidade (FERRAZ, s/d, p. 5).

Atualizar sentidos não é ser saudoso de um passado irrecuperável. Sempre nos pareceu uma questão a ser respondida no título do poema: quem se perde na história? Por uma lógica primeira, é a fala do índio guarani calada pela fúria colonizadora. Mas ousamos inferir outra possível leitura: o perdido na/da história não seria o próprio índio, em sua linguagem-existência? Ou seja, um índio deslocado no tempo e no espaço. Nada lhe resta senão constituir um novo território. Parece-me que o único lugar possível de sobrevivência do índio é a literatura: bloco de sensações e forma de eternidade. O índio é personagem recorrente na literatura brasileira, o “Caramuru” de Santa Rita Durão, “Os Timbiras” de Gonçalves Dias, “Peri e Ceci” de José de Alencar, índios personagens em diferentes contextos, mas moldados por um ideal romântico. Se diferencia “O guesa errante” do poeta Joaquim de Souza Andrade, mais conhecido como Sousândrade, como o primeiro índio cosmopolita da literatura nacional vivendo em Wall Street.

O índio de ARS é entendido na composição de um devir minoritário desse ser em extinção. Falar do índio é desafiar as forças majoritárias que regulam e uniformizam a vida no mundo em que vivemos. O índio perdido, o canto perdido, o derrotado da história, todos os elementos aqui postos se articulam a partir do

deslocamento do poeta e da tentativa de re-agenciar alguma nova territorialidade menos cruel que a colonização e o extermínio dos povos indígenas.

5.3.2 O falar : entre a perda e a resistência

“Parler, c’est avant tout détenir le pouvoir de parler”

(CLASTRES, 2011, P. 131).

Com uma frase das mais emblemáticas da obra de Pierre Clastres começa o menor capítulo de um dos seus livros mais conhecidos no Brasil, *La société contre l’état*, publicado originalmente em 1974. Tal frase sintetiza o capítulo “Le devoir de parole” do livro no qual o antropólogo francês analisa as sociedades com o estado e as sociedades contra o estado, utilizando para isto como objeto de estudo, as sociedades indígenas da América do Sul, sobretudo o povo Guarani.

Um dos grandes méritos de Clastres está, sem dúvida, na sua observação dessas sociedades sem olhar hierarquizante que tanto caracterizou as empreitadas coloniais pelo mundo, não sendo diferente o caso da América Latina. Ao entender que o poder está diretamente ligado ao falar, observa que a relação entre palavra e cultura é muito estreita e, no caso das sociedades indígenas, ela se dá de forma muito particular. Neste caso, o poder do chefe está intrinsecamente ligado ao uso que ele faz da palavra. Para ele o que define a chefia indígena é uma trindade de fatores. Além do direito a poligamia, o chefe deve ter também generosidade e ter o dom da oratória (CLASTRES, 2011, p. 33).

Na análise de nações indígenas na América do Sul, sobretudo a nação Guarani, ele percebe que os signos linguísticos adquirem um status muito particular,

en des sociétés qui on su protéger la language de la dégration que lui infligent les nôtre, la parole est plus qu’un privilège, un devoir du chef: c’est à lui que revient la maîtrise des mots, au point que l’on a pu écrire, au sujet d’une tribu nord-américaine: ‘On peut dire, non que le chef est um homme qui parle, mais que celui qui parle est um chef’, formule aisément applicable à tout le continent sud-américain (CLASTRES, 2011, p. 37).

Se a palavra, um predicativo da chefia indígena, não é um privilégio e sim um dever, podemos perceber que temos uma inversão do modelo despótico dos

impérios coloniais que chegam às Américas, e um exemplo de por que tais sociedades foram sempre observadas sob a ótica colonial da superioridade, uma vez que com isso o próprio significado do poder passa a ser outro. Ainda mais, o fato de conseguir manter sua linguagem torna-se um ato de resistência, e perde-la é, tragicamente, deixar romper o último traço de uma cultura sob domínio.

É sob a égide desse raciocínio que Affonso Romano de Sant'Anna escreveu seu mais extenso poema, “A grande fala do índio guarani perdida na história e outras derrotas”, composto por 16 cantos e que em sua edição de novembro de 1978, conta com 109 páginas. Deleuze e Guattari (1995b, p. 12) dizem que todo discurso é indireto e que a linguagem vai sempre de um dizer a um dizer. Entendem a linguagem numa perspectiva rizomática, e no rizoma do encontro da obra de Clastres e do pensamento de ARS que nasce o poema. Gérard Genette é quem traz à luz da crítica literária o termo paratexto, ou seja, a observação do que está ao redor do texto como forma de compreensão daquilo que está “dentro” do texto.

Ao tomar um livro, de ordinário, o leitor encontra *ao lado* do texto um conjunto de *outros* textos acessórios, os quais o ensaísta francês Gérard Genette agrupou sob o nome genérico de paratextos (CAETANO, 2011, p. 65, grifos do autor).

Olhar a periferia do texto como forma de inferir interpretações é válido em qualquer leitura, mas no caso de alguns autores, isso é preponderante. Para a leitura de “A Grande Fala”, embora as notas paratextuais sejam poucas, elas são mesmo assim imprescindíveis. Temos no texto três epígrafes, uma de Berceo, poeta espanhol, “Escribir en tiniebra es un mester pesado”, um verso de poesia Náhuatl, “Mi corazón está brotando en la mitad de la noche”. São duas citações paratextuais que sugerem a intensa dialogicidade que encontramos no poema, sobretudo com a cultura dos povos tradicionais do continente latino-americano. Essa preocupação se revela de maneira ainda mais intensa na terceira epígrafe:

Encontram-se, pois, junto aos Mbya-Guarani duas sedimentações, poder-se-ia dizer, de sua ‘literatura’ oral: uma profana, que compreende o conjunto da mitologia e especialmente o grande mito dos gêmeos; a outra, sagrada, isto é, secreta para os brancos, que se compõe das orações, dos cantos religiosos, de todas as improvisações, enfim, que arranca aos *pa’i* seu fervor inflamado quando sentem que neles um deus deseja fazer-se ouvir. À surpreendente profundidade de seus discursos, esses *pa’i*, a quem somos tentados a chamar de profetas e não mais de chamãs, impõem a forma de

uma linguagem notável pela sua riqueza poética. Aí, alias, se indica claramente a preocupação dos índios de definir, uma esfera de sagrado tal, que a linguagem que o enuncia seja ela própria uma negação da linguagem profana. A criação verbal, proveniente da preocupação de nomear seres e coisas conforme sua dimensão mascarada, segundo seu ser divino, resulta em uma transmutação linguística do universo cotidiano, em um Grande Falar que se chegou a pensar que era uma língua secreta. (CLASTRES *apud* SANT'ANNA, 1978, p. 4, grifo do autor).

A longa citação do livro de Clastres evidencia a influência que ele exerce na tessitura do texto, sugerindo, entre outras coisas, o próprio título do poema. Outro aspecto relevante é a importância da linguagem para os Guaranis identificada por Clastres, pois além de ser uma característica da chefia indígena é também portadora de uma espiritualidade e de uma poeticidade própria. A riqueza do diálogo estabelecido por ARS com Clastres em “A Grande Fala” apenas se revela com a leitura atenta da obra *La société contre l'état* (2011), o que por sua vez torna a leitura do poema muito mais reveladora das dimensões que ali se apresentam.

O poema descreve diversas derrotas dos povos indígenas, refletindo nessa perda, a própria perplexidade do poeta frente ao mundo:

Alguma hora devo ter sido um primitivo, mais feliz
com suas danças e cores
contemplando o inseto e as luas olhando as aves
e a chuva
sem nenhuma escrita ou traço
que se desfizesse no barro.
Agora, se índio sou
Sou um moderno pataxó
como o chefe Turirin:

- quem geme é quem sente dor
quando índio fica triste
quando tiram sua família
índio começa a morrer
tocaram fogo na aldeia
índio ficou sem casa
índio ficou sem terra
ficou sem cemitério
e então
Pataxó
– comecei a morrer
(SANT'ANNA, 1978, p. 44).

O poeta, ao se nominar pataxó, passa a sentir as mesmas dores e angústias do indígena, e por consequência, morre junto. Até mesmo a linguagem do texto começa a transmutar-se da norma culta padrão do português ao falar indígena dos

tempos verbais na terceira pessoa, devir-pataxó. Se no início da estrofe o poeta se supõe pataxó com letra minúscula, indicativo de nome comum, ao final, com letra maiúscula, indicativo de nome próprio, o poeta-Pataxó, começa a morrer. Toda a desilusão diante dos assaltos à cultura indígena se conclui com outro verso do mesmo capítulo,

Da pedra lascada
passamos a poluir o urânio
gerando cogumelos no horizonte
hoje sabemos mais do ontem e do amanhã
- e não despertamos felizes
(SANT'ANNA, 1978, p. 46).

As duas citações acima estão no canto 7 de “A Grande Fala”, momento do surgimento da figura estética do índio de maneira mais explícita no texto. É também nesse capítulo que o diálogo com Clastres fica mais evidente, pois ARS usa no poema como metáfora desse conjunto de perdas “O Falar” dos povos Guaranis que se perde na história junto com tantas outras derrotas. ARS trata todo o processo de colonização da América Latina como derrota e não como um domínio natural de um povo mais evoluído, o colonizador dito civilizado, sobre um povo primitivo e, consequentemente, em atraso.

Em Pierre Clastres está o questionamento se a condição dos indígenas é mesmo uma condição de atraso evolutivo. Para ele, a aparição do estado não determina um grau de evolução nem é necessariamente o destino de toda sociedade (CLASTRES, 2011, p.161). Uma sociedade sem estado não é, por consequência, uma sociedade menos evoluída que as sociedades com estado. Em ARS, o que o estado e uma pretensa evolução nos trouxe, como o enriquecimento de urânio, não nos torna humanos mais felizes nem melhores.

O grande falar guarani, que resiste há séculos, é uma imagem de oposição às forças colonizadoras globais. Assim como o índio não perdeu sua fala apesar dos alheios xamãs, o poeta procura criar na fala de seu poema e no percurso de sua figura estética, novas dimensões territoriais.

5.3.3 O índio cosmopolita

Ao propor uma compreensão das sociedades com o estado e as sociedades contra o estado, Clastres sugere, por exemplo, que a guerra, ao invés de ser um elemento agregador do Estado, funciona exatamente ao contrário. Ela vai ser algo que impede o surgimento do estado. Ou seja, ela é algo exterior e joga contra seu surgimento. Pensamento que encontra nos conceitos de Deleuze e Guattari sua vertente filosófica. Eles criam o conceito de máquina de guerra como algo em confronto permanente com o estado. No volume 5 de *Mil Platôs* (1997b), inclusive, Pierre Clastres é homenageado no capítulo “Tratado de nomadologia: a máquina de guerra”. Nesse capítulo, ao buscarem confirmar a exterioridade da máquina de guerra, encontram na etnologia de Clastres um amparo:

As sociedades primitivas segmentárias foram definidas com frequência como sociedades sem Estado, isto é, em que não aparecessem órgãos de poder distintos. Mas disto concluíam-se que essas sociedades não atingiram o grau de desenvolvimento econômico, ou o nível de diferenciação política que tornariam a um só tempo possível e inevitável a formação de um aparelho de Estado: os primitivos, desde logo, ‘não entendem’ um aparelho tão complexo. O primeiro interesse das teses de Clastres está em romper com esse postulado evolucionista (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 19).

O conceito de máquina de guerra e aparelho do Estado em Deleuze e Guattari passa obviamente pelas relações de poder, logo territoriais. Clastres, no início de sua obra *La Société contre l'État*, enumera alguns importantes questionamentos que para se pensar sobre tal tema: qual o critério do poder político e como se definem, o que se entende por poder político? (CLASTRES, 2011, p.10) salientando que a cultura ocidental pensa o poder político somente a partir do poder hierárquico (CLASTRES, 2011, p. 15).

O cruzamento do pensamento de Clastres com o de Deleuze e Guattari ocorre na medida em que o antropólogo francês defende outro olhar sobre as populações da América Latina. Seu intento é de que essas culturas deixem de ser vistas meramente como primitivas que ainda não evoluíram para outro estágio, mais adiantado, que seria o da sociedade com o Estado. Clastres (2011, p. 162) defende ainda que tais sociedades deixem de ser consideradas pelas faltas, “on s’est déjà aperçu que, presque toujours, les sociétés archaïques sont déterminées négativement sou les espèces du manque: sociétés sans État, sociétés sans écriture, sociétés

sans histoire”. No século XVI, inclusive, o ocidente dizia como forma de justificar a colonização, que toda sociedade primitiva seria uma sociedade “sem fé, sem lei, sem rei”, logo, passível de ser dominada, dado seu atraso e a necessidade de um agente externo que lhe tirasse das “trevas”. Eis o ponto chave do pensamento de Clastres: romper com a ideia de que uma sociedade sem um rei e um estado, que por consequência, precisam da lei e da fé ao seu lado, é uma sociedade primitiva. Clastres nos mostra justamente o contrário em seu estudo, uma vez que comprova que as sociedades indígenas atingiram na América do Sul alto grau de complexidade e desenvolvimento em sua forma de organização social.

O pensamento de Clastres é posto em questão por Deleuze e Guattari quando discutem as sociedades nômades e sedentárias e criam os conceitos de máquina de guerra e aparelho de estado, distinguindo-os. Para os autores, enquanto a máquina de guerra “é uma pura forma de exterioridade” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 15), o aparelho de Estado “constitui a forma de interioridade que tomamos habitualmente por modelo, ou segundo a qual temos o hábito de pensar” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 15). Sendo assim, há uma ruptura ao se pensar Estado e máquina de guerra como complementares. “O estado não tem máquina de guerra; esta será apropriada por ele exclusivamente sob forma de instituição militar, e nunca lhe deixará de lhe criar problemas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 16). É um problema porque uma vez apropriada pelo Estado ela se transforma em uma instituição disciplinada e disciplinadora, passa a ser parte do interior e não mais do exterior ao Estado.

Ao propor uma forma não habitual de pensar, os filósofos encontram na obra de Clastres um diálogo, uma vez que esse viés de pensamento também é compartilhado por ele. Ambos nos trazem a lembrança de jamais confundir a máquina de guerra com o aparelho de estado, embora eles pareçam intrínsecos. Lembrando que essa forma de olhar as sociedades da América quando da chegada do colonizador levou a inúmeros equívocos. Aparelho de Estado, uma é uma coisa, a máquina de guerra é outra. No pensamento de Clastres (2011, p. 175) quanto ao Estado é possível “préciser les conditions de sa non-apparition” uma vez que as sociedades sem Estado possuíam uma certa estrutura para impedi-lo, ou melhor ainda, “a preocupação potencial de conjurar e prevenir esse monstro que supostamente não compreendem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 19). Para Deleuze e Guattari a máquina de guerra

é o modo de um estado social que conjura e impede a formação do Estado. A guerra primitiva não produz o Estado, tampouco dele deriva. E assim como ela não se explica pelo Estado, tampouco se explica pela troca: longe de derivar da troca, mesmo para sancionar seu fracasso, a guerra é aquilo que limita as trocas, que as mantém no marco das 'alianças', que as impede de tornar-se um fator de Estado ou fazer com os grupos se fusionem (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 20).

A chegada do europeu ao continente americano, como pudemos até aqui ver na obra dos autores trabalhados, é o início de um profundo conflito de ordem territorial. O poder político sobre a terra será reivindicado pelos espanhóis e portugueses desconsiderando a apropriação simbólica, também territorial, dos moradores que aqui já estavam, sob uma organização social diferente e não compreensível aos olhos dos colonizadores. É dessa forma inclusive que Deleuze e Guattari vão dizer que o capitalismo é por excelência desterritorializador.

Tudo muda nas sociedades com Estado: diz-se frequentemente que o princípio territorial torna-se dominante. Do mesmo modo, seria possível falar em desterritorialização, visto que a terra torna-se objeto, em vez de ser o elemento material ativo que se combina com a linhagem. A propriedade é, precisamente, a relação desterritorializada do homem com a terra: seja porque a propriedade constitui o bem do Estado, que se superpõe à posse subsistente de uma comunidade de linhagem, seja porque ela própria se torna o bem de homens privados, que constituem a nova comunidade (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 63-64).

Uma sociedade colonial, com estado, exerce uma força desterritorializadora sobre a terra. Ela é um objeto que se corporifica na propriedade privada que passa ou a ser do estado, ou regulada por ele. Assim sendo, tal evento só poderia resultar em uma monstruosa faxina étnica, com a quase total extinção dos povos indígenas, pois esses povos viviam sobre outra forma de organização com uma distinta relação com a terra.

É desse contexto em diálogo com o século XX e suas perplexidades que a figura estética do índio guarani se constitui. Eis que o poema "A grande fala" é uma máquina de guerra. Um ato político escrito em plena ditadura militar no Brasil e que ressoa nos dias de hoje. O índio, cosmopolita, não é apenas o índio brasileiro. Está além. Não é apenas o índio do século XX, é o índio de datas imemoriais que é violentado pela colonização. A perda do seu Falar, de seu canto ancestral e mítico sintetiza os séculos de violência. Talvez nem haja resistência possível. Como não há resistência possível contra a máquina burocrática que os personagens de Kafka se

erguem. As máquinas uniformizantes que tentam conter a dinâmica da vida talvez sejam inevitáveis. Como resolver isso tudo no poema?

O primeiro movimento do poeta é suspender em interrogações o espaço (onde?), o tempo (quando?), a forma (como?), o sujeito (quem?): “ONDE leria eu os poemas de meu tempo?” (SANT’ANNA, 2004a, p. 175); “COMO me inscrever no tempo que me escreve” (SANT’ANNA, 2004a, p. 178); “QUEM escreveria o poema de meu tempo?” (SANT’ANNA, 2004a, p. 179);

ONDE leria meu QUANDO?
 QUEM leria meu COMO?
 COMO escrever o meu ONDE?
 QUANDO escrever o meu QUEM?
 (SANT’ANNA, 2004a, p. 195).

A síntese de preposições, pronomes e advérbio em forma de pergunta em torno do ato ler/escrever (ver) que estão no início do canto 7 de “A grande fala” movimentam o sentido de localização, de formato, de tempo e de identificação: desterritorialização dos enunciados. É preciso negar o estabelecido, só assim se afirma a face violenta da história. Não há poesia política sem questionamento, isto é até mesmo necessário ao fazer poético. Colocado em estado de busca, o poeta se põe a redesenhar seu novo território a partir de duas linhas: a negação da história oficial dos vencedores e a intertextualidade. “Quem sabe tal letra já está gravada / nos palimpsestos assírios / na pena do sábio antigo?// (SANT’ANNA, 2004a, p. 176).

Em seu percurso o poeta sabe que a violência é difusa em tempos e espaços. São micropoderes se exercendo, muito além de questões religiosas ou estruturais, assim foi com Giordano Bruno e Galileu, poder difuso de Foucault:

Milícias de Felipe II
 acusam-me:
 herético!
 relapso!
 contumaz!
 feiticeiro!
 [...]
 Da cloaca da noite escorrem as almas dos torturados novos
 (SANT’ANNA, 2004a, p. 178).

Ainda assim: quem escreveria? O poeta no canto 3 se põe a ler os clássicos e procurar uma ancoragem na tradição, “líamos grossos romancistas / exalando suor vermelho e revoltas sobre a praça” (SANT’ANNA, 2004a, p. 180). Mas nada está em definitivo e o poeta se nega a ir pelo caminho previamente estabelecido, afinal

A vida, a vida é mais que profecias e algemas
 a é vida irrefreável
 não se contém nas lâminas
 partidos
 nem nos fichários
 e antenas
 a vida
 – é o impoemável poema
 (SANT’ANNA, 2004a, p. 181).

A vida é mesmo o imponderável, e como vimos no decorrer de todo o trabalho, a poesia de ARS ultrapassa os maniqueísmos, as disputas pela ordem do discurso das vanguardas e se debruça sobre sua metanarrativa tentando resolver os conflitos,

A dor, como a linguagem
 não tem hora. Linguagem
 não se penhora
 é fruto-e-flora
 caixa de pandora
 boca que o caos devora
 aurora com galo e espora.
 A linguagem é a história
 e a história
 é a fúria agora
 (SANT’ANNA, 2004a, p. 183).

Dobrando-se sobre si mesmo, o poeta não penhora o futuro. Seu embate, sua máquina de guerra se coloca no momento. Arma-linguagem a abrir caminho para a composição de sua dimensão poética. Ou então, o tempo em que nem mesmo a linguagem poética dá conta de expressar: “é este o tempo do impoemável poema?” (SANT’ANNA, 2004a, p. 192). Mas em que momento o sentido do texto é construído? No diálogo com o passado ou nas leituras futuras? Em nenhum desses tempos propriamente e sim em um agenciamento de todos os tempos possíveis:

uma sonda lançada no espaço com signos de agora que jamais terão os mesmos sentidos para gerações e tempos futuros.

O índio fenece entre um irrecuperável passado e um improvável futuro. Ele está na mesma condição de exploração que camponeses e operários.

Diversa é a vida nas montanhas.
Mas só os sábios pousam lá.
Malditos os que aportam às rodoviárias e empregos
e olham os muros da cidade
e a sonham conquistar
(SANT'ANNA, 2004a, p. 192).

O poeta cosmopolita é também urbano, seu olhar sobre a cidade percorre seus problemas e sua pretensão de progresso. Nas montanhas estariam “as verdades eternas”, nas cidades,

A peste está em nós
no hospital das falas
nos consultórios do medo
nas carcomidas rugas das calçadas
nas quebradiças calças da alma
e nem um fogo de mil megatons
resgataria em nós
a c/idade inicial
(SANT'ANNA, 2004a, p. 192).

Na diferença, o índio, que se converte por vezes em camponês, por vezes em operário, é um sempre oprimido em mutação. Muda o personagem, permanecem os espólios da dominação. Seja no espaço da cidade, do campo ou da selva, o poder se exerce, desterritorializa a terra convertendo-a em propriedade privada. Poeta da multiplicidade, ARS se multiplica em tempos e espaços. Para tentar construir as novas dimensões de um território que não esteja impregnado pela fala do colonizador, ele traz para o texto poemas Aztecas, “mi corazón está brotando en la mitad de la noche!” (SANT’ANNA, 2004a, p. 203), agencia um novo plano “quaranis-coríntios”, “tessalonicenses-tupiniquins”,

Também estou convencido
de quem cala consente.
[...]

Porque quero o poema-gente,

que antes, mineral e frio,
agora derrete o aço e o medo
nas aciarias de Min/as.

O poema segundo os coríntios e os guaranis
os tessalonicenses e os tupiniquins
às igrejas de Éfeso com todos os efes e erres
e aos terreiros daqui
(SANT'ANNA, 2004a, p. 204).

Trazer ditados populares para os textos e ressignificá-los é um procedimento comum em ARS. Tal procedimento é muito presente em “A grande fala” e em “Que país é este?”. Gêneros do discurso se movimentam atualizando nos poemas novos sentidos. Os ditados populares de ARS são enunciados extraliterários convertidos e ressignificados. “Aqui se modifica o sentido total. Sobre eles recaem os reflexos de outras vozes e neles entra a voz do próprio autor” (BAKHTIN, 2011, p. 320). É o que o autor russo chama de forças metalinguísticas. Ele reconhece fronteiras entre os gêneros do discurso, contudo são fronteiras em aberto, onde acontece o trânsito do enunciado entre um gênero e outro. Nesse movimento, o sentido se revoluciona, pois outras vozes recaem sobre ele e multiplicam as possíveis leituras.

Os povos tradicionais da América estão postos lado a lado no poema, “porque quero o poema-gente” (SANT'ANNA, 2004a, p. 204). O poema-gente não é uma representação da gente da América. É o devir gente do poema, antes frio, agora em sua força derrete o aço e o medo e se converte em cruzamento de coríntios e guaranis. Mais adiante transborda amazonicamente na forma e na linguagem, “vou transbordando numa enchente a devastar/ graficamente/ alagando as cercas e afluentes”// (SANT'ANNA, 2004a, p. 205).

Aos poucos o índio-poeta vai (des) localizando-se.

E os poetas escrevem. Como eu, os poetas escrevem.
Torrentes, catadupas de versos
e sinais

sem saber ao certo *onde, como, quem e quando*
os poetas escrevem

[...]

E assim despejam sobre a história o seu sentido
querendo nela reter-se

(SANT'ANNA, 2004a, p. 209, grifos do autor).

Sua localização se mostra impossível. Contudo, estar desorientado não é estar perdido, é sim estar aberto ao impensado. Escreve porque na poesia não pode

haver o pré-estabelecido, a fórmula fixa, pois todo verso é novo verso, sempre. O poeta, índio nômade, carregado de consciência histórica, sabe que tudo está em movimento: “não há fixa escritura” (SANT’ANNA, 2004a, p. 210). Os signos se movimentam e criam novos sentidos, como o poeta, o dialógico dos enunciados, rizomas de compreensões. Não adianta as referências a lugares, o espaço é dinâmico e todo lugar é sempre um novo lugar.

Enumerar lugares

– seria, hoje, um fixar de ausências.

E como o perdido caminhante que descobre
no horizonte, súbito, a cidade que prevê
retomo o pequeno e grande romancista:

- a verdade está na Rua Erê.

Rua para onde recolho o mundo
que foi necessário des/ver
e concluir que o mundo alheio
é sempre um terceiro mundo

– à margem de você.

(SANT’ANNA, 2004a, p. 205, grifo do autor).

A enumeração de lugares só acontece na memória, e uma cidade referida em um poema, por exemplo, é uma outra cidade em sua dinâmica e em seus movimentos. Aquela da memória do poeta também é. O espaço, como um total, é inapreensível. Ele está condicionado sempre e apenas ao possível dos sentidos. Então a cidade de fato, a cidade da memória e cidade do poema, seriam, cada uma delas, cidades outras. O que fixa são ausências. E a verdade? Estaria na rua Erê como no romance de Cyro dos Anjos? Onde está a verdade se o mundo alheio é sempre o terceiro mundo à minha margem? Como se estabelecer e responder as perguntas do início do poema? E ainda o não localizável na forma, no tempo e no espaço é também um sujeito que não se sabe ao certo, “sujeitos?/ – que sujeitos somos senão abjetos-objetos/ que têm o vento/ como complemento?”// (SANT’ANNA, 2004a, p. 219).

Depois de imaginar as imagens das grandes cidades, o poeta então busca a conversão na figura do índio, “um índio quéchua/ toco a flauta/ no declive”// (SANT’ANNA, 2004a, p. 220). É inútil buscar unidades, o pensamento e a poesia forçam sempre em favor de uma multiplicidade, de um devir-outro.

Tão moderno quanto um inca tecendo as cores de seu manto

e soando solitário sua flauta de bambu.

- Estou falando da vida
como se fosse um poema?
- Estou contando-me a história
como quem persegue um tema?

Estou em Florença nella Piazza dela Signoria:
toco o Perseu de Cellini, contemplo o David de Michelangelo.
No Capitólio, em Roma, recolho a infância da mulher que amo
e ato-a à minha infância em Juiz de Fora
(SANT'ANNA, 2004a, p. 221).

Temos nesses versos um dos mais belos agenciamentos territoriais de ARS. Como um artesão, o poeta tece tempos e espaços engendrando sua multiplicidade de dimensões sobrepostas. Camadas de lugares e camadas de tempo se articulam pela vida e pela arte. O tempo do inca é um tempo moderno em uma ruptura com o tempo cronológico, e em sua arte, música e cores convivem com a arte renascentista de Michelangelo e Cellini. A linha da linguagem poética pela agulha do poeta costuram incas e renascentistas, Florença e Juiz de Fora, a infância da mulher amada e a do poeta. Não há outro território onde seja possível tal arranjo senão na poesia. E quando ele foi pensado? Quando acabará? Vai de um tempo não localizável ao tempo de vida de seu suporte material: do ser da linguagem ao território da linguagem e das sensações.

A poesia de Affonso encontra a sua melhor forma em “A grande fala”, sua obra prima. Poema de maior complexidade escrito no Brasil nas décadas de 70 e 80 e das mais significativas da poesia brasileira da segunda metade do século XX. Um poema onde se podem escolher diversos caminhos a percorrer, e cada um ao seu modo, configurariam diferentes territórios. São dimensões que funcionam em diferentes estratos que não se isolam: o pós-colonial, a metanarrativa, a intertextualidade. Em nossa proposta de análise, navegamos nômades, não estriamos nem tornamos propriedade privada o texto do poeta. Não há cercas em nossa leitura. Não buscamos respostas nem explicações definitivas, a um poeta que se guia em seus territórios dimensionais e expressivos iluminado pela dúvida, proceder de forma contrária, seria matá-lo.

Releio a trama:

meu COMO, meu ONDE, meu QUANDO, meu QUEM

são feridas na frase exposta?

ou o primeiro sinal

– que alguém me dá a resposta?

(SANT'ANNA, 2004a, p. 231).

Essa passagem do poema “A grande fala” visualiza a dimensão dolorida de se buscar certezas em um mundo onde há muito mais perguntas que respostas. Nesse mundo o poeta se coloca tentando trilhar seus múltiplos caminhos. Eis a poética de ARS: uma poética da multiplicidade, dos fluxos, dos devires. Deleuze e Guattari dirão que segundo umas das teses fundamentais de Kafka o escritor é “o relógio que adianta” (2014, p. 151). Vemos mais como o ausente-presente. Além de (pré) sentir o tempo, também constrói espaços. Não estando em tantas épocas como as citadas no poema, mesmo assim as sente, poesia máquina do tempo, bramindo contra as disciplinas uniformizadoras da sociedade de vigilância, como em “quartéis que povoam e uniformizam o ser latino-americano” (SANT'ANNA, 2004a, p. 232) .

Para os Mbya-Guarani, o falar é resistência em quase cinco séculos. Após o balanço de 15 cantos, o poeta, metalinguisticamente, diz “releio o meu poema./ Me assento à margem desse texto”// (SANT'ANNA, 1978, p. 103), no início do 16º canto. Depois de tanto reler outros poetas, artistas, a história, a geografia, agora é em si que procura algo para falar de seu próprio texto, que acaba por batizá-lo de moderno Popol Vuh, livro da civilização Maia que reúne suas lendas.

Ah, meu velho e novo Popol Vuh!

De fato estávamos ali vencidos
e já não tínhamos escudos, já não tínhamos bordunas
já não tínhamos o que comer.

Foi-se o abrigo
e toda a noite choveu sobre nós.

Mas embora fosse ainda escuro, os deuses
como homens se ajuntaram numa assembleia
junto às pirâmides de Teotihuacan

ali

onde antes havia uma águia
sobre um cactos devorando uma serpente

ali

se assentaram de novo os homens com a pertinácia dos deuses

como num canto desse continente se ajuntam desde sempre
os Mbya-Guarani

resistindo a quatro séculos de ofensa
sobrevivendo aos alheios Xamãs
e conservando na memória o Grande Falar.

Amanhece sobre as árvores da taba.

Uma voz de índio ecoa entre a neblina da floresta.
Nos quarteis, uma vez mais, os espanhóis despertam
tocam seus clarins e seus cavalos
e vão extrair do sangue guarani
o ouro que decora igrejas e mulheres.

Índio, eu olho o brilho das espadas e estandartes o
tropol empoeirado e colorido da morte
– cada vez mais perto

e aguardo o inimigo com uma canção nos lábios

– e meu peito aberto

(SANT'ANNA, 1978, p. 108).

É possível ler nos versos do poeta seu encontrar-se no índio que aguarda o inimigo espanhol armado de canção, e a canção é sua resistência que as armas do colonizador não conseguiu matar: devir-índio-guerreiro. “É uma questão de devir. O pensador não é acéfalo, afásico ou analfabeto, mas se torna. Torna-se índio, não para de se tornar, talvez ‘para que’ o índio, que é índio, se torne ele mesmo outra coisa e possa escapar a sua agonia” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 132). O devir entra em um infinito que não se cessa de tornar-se. Assim, afirma-se a diferença e não uma identidade fixada pelo não índio. A poesia instaura, então, o desejo de um povo por vir, menor, criador de outros mundo possíveis. Seu texto é seu *Popol Vuh*, seu território indígena estará sempre em estado de espera pelo colonizador violento. No poema nunca será o derrotado da história, estará sempre em pé em cada volta à página escrita pelo poeta. Um território-linguagem onde se instauram dimensões. O poeta do devir-mundo é agora o devir-índio latino-americano: canção nos lábios e peito aberto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o trajeto percorrido da pesquisa, procuramos não pautar nosso pensamento por um único caminho. Descobrir o que procurávamos foi o fim (provisório!) da pesquisa. Embora tenhamos mantido diálogo com Affonso Romano de Sant'Anna, o humano de carne e osso, no transcorrer da caminhada, em nenhum momento houve interferência no andamento do trabalho, e o texto falou por si, mais que pelos sujeitos momentâneos que se se cruzaram e o escreveram. Também não é nossa intenção falar pelo poeta, nosso procedimento pretendeu muito mais traçar uma transversal no espaço que criasse algumas leituras antes impensadas.

As relações de forças, o fora que é a linguagem literária, puderam assim se atualizar em pensamentos criadores, a partir das linhas de fuga criadas no transcorrer da tese. A variação da linguagem literária tem uma dicção única em Affonso Romano de Sant'Anna, poeta das multiplicidades espaço temporais. O poeta criou um mundo cosmopolita em sua poesia, com ela a poesia brasileira dá um salto a um planetarismo onde o território literário não é apenas uma questão de apropriação simbólico-material, mas também dos fluxos, de dimensões expressivas que se estabelecem no próprio movimento. Sabemos que um grande escritor cria e sobrepõe territórios criando o que poderíamos chamar de efeito de multiterritorialidade. Para isso, ARS minimiza os traços de identidade nacional, atenua o brasileirismo piegas, o ideal romântico de pátria, para assim poder pensar as dimensões humanas além das fronteiras que estabelecemos entre sistemas políticos, povos, nações, culturas. Há algo que está além e que o olhar míope e fixo sobre identidade, sobre culturas fechadas, sobre ideologias totalizantes impede de ver. E é nesse sentido que a poética de ARS se abre ao mundo enquanto olhar para o humano, seja ele brasileiro moderno ou indígena, latino-americano, árabe, europeu ou estadunidense.

Falar em grande característica da obra de ARS é, sem sombra de dúvida, reduzi-la. Mas algo que sintetiza o plano poético de ARS são os movimentos desterritorializantes, e como então, cria seus territórios expressivo-dimensionais, seus devires múltiplos. Tal processo é trabalhado ao longo do texto em diversos momentos como foi possível demonstrar. De qualquer forma, analisamos alguns aspectos que perpassam toda a obra do poeta de maneira a aprofundar alguns

temas como o nacionalismo, os agenciamentos espaço temporais, o devir-mundo e a multiplicidade. Mas tudo isso só teve razão de ser porque nos permitiu entender como o texto literário pode criar novas territorialidades.

Nosso poeta sempre conviveu com a alcunha de poeta cosmopolita por parte da crítica brasileira. O que trabalhamos aqui foi um aprofundamento de como tal evento pode ser visto a partir da mediação geográfica e filosófica, em um constante movimento des-re-territorialização dessas linhas de pensamento. Para uma articulação teórica em torno do tema, optamos por privilegiar o conceito de desterritorialização na filosofia de Deleuze e Guattari e a categoria de território no âmbito da geografia. Não discutimos de forma profunda a relação entre, geografia, literatura e filosofia, o que pode ser sugestão para outro trabalho, uma vez que trouxemos para o texto apenas algumas produções que tratam da análise geográfica de textos literários.

A poética de ARS agencia pensamentos territoriais, e a filosofia da diferença nos permitiu construir outros sentidos e abrir incontáveis perspectivas para a geografia e a literatura. Com isso fica evidente que não há uma única via teórica-metodológica a seguir nos trabalhos que agenciam essas áreas, o caminho não está pronto acabado, mas em perpétuo devir. Utilizamos-nos das intersecções entre geografia, literatura e filosofia que a poesia nos permitiu para produzir nossa análise em que o ponto de partida foi a obra de ARS. É ela quem sugeriu, em primeira instância, quais vias criaríamos e seguiríamos.

Em todo trabalho que envolve literatura, tratar da relação autor e obra é um tema controverso. Nosso procedimento foi manter certo distanciamento entre a obra publicada, objeto de nosso estudo, e o autor de carne e osso, embora reconheçamos que a vida do poeta, evidentemente, influencia a sua produção artística. Contudo, toda literatura é ficção, é uma outra linguagem que não deve procurar o “verdadeiro” da vida. Ela produz perceptos e afectos por intermédio da invenção, que não são em si nem falsos nem verdadeiros. O que garante então sua permanência no tempo é a sensação que ela provoca. Sendo assim, o poeta cria seus seres de sensação, suas figuras estéticas, somente elas são capazes de manterem-se perenes no tempo e fazer com que o texto fale por si. Entre as figuras estéticas de ARS, estão o professor, o crítico, o amante, o viajante, o índio, e de uma forma ou de outra, todas constituem seus territórios expressivos. E todas

possuem intensidades que se cruzam, e o que seriam identidades distintas, acabam por configurar multiplicidades.

Um problema posto em uma análise tão ampla é o da organização metodológica, uma vez que ela quase sempre implica em divisões. Assim, optamos por fazer uma divisão da poética de ARS, publicada entre 1965 e 2011, em três ciclos. O princípio de tal divisão foi mostrar como incorrem os movimentos desterritorializantes que levam aos devires territoriais múltiplos. O poeta inicia por privilegiar o signo, ao olhar o corpo, os objetos e o fazer poético, constituindo assim um território dos signos. Com o movimento e a desterritorialização inicia-se a emissão, pela poesia, dos signos do território, até configurar, no todo de sua obra, o que chamamos de territorialidades difusas. Sua obra constitui, então, um plano de onde os devires múltiplos são imanentes. Tal plano se mostra principalmente nos diversos poemas que estão espalhados pelo trabalho, cada um pretendeu atualizar um pensamento criador de sentidos e linhas de fuga.

No âmbito teórico-metodológico, propusemos um deslimite entre os saberes agenciados que potencializaram a compreensão das diversas territorialidades encontradas na poética de ARS. A chamada filosofia da diferença, a partir da obra de Foucault e principalmente Deleuze e Guattari, nos propiciou pensar os múltiplos caminhos oferecidos pela leitura da poesia de ARS, além disso, como pudemos ver, os filósofos em questão tem uma relação estreita com a linguagem e a literatura. O pensamento de Mikhail Bakhtin sempre constitui uma possibilidade de ponte entre diferentes pensamentos mediados por sua filosofia da linguagem. Agenciados a ele, Deleuze e Guattari nos serviram para estabelecer “rizomas dialógicos” entre as diferentes áreas do saber que se cruzaram. Em comum, todos eles pensam em forma de cruzamento e em sistemas sempre abertos ao dialógico, que por consequência, faz convergir intensidades que se mostraram em constante movimento.

Da concepção da linguagem, de filosofia, de geografia, de literatura que ora desenvolvemos, passamos a constituir alguns referenciais de orientação e caminhos possíveis. O navegar nômade foi o procedimento que melhor nos acolheu e nos fez encontrar a multiplicidade e o devir-mundo do poeta. Os pontos de contato entre Deleuze, Guattari, Bakhtin, e por vezes Foucault, constituíram a proposição teórico-metodológica para nossa abordagem. É uma articulação que pretendeu muito mais propor caminhos em aberto que fixar conceitos das dinâmicas espaciais e oferecer

novas verdades. A arte é muito mais provocadora de linhas de fuga, de derivas minoritárias, e o conceito de multiplicidade nos garantiu isso, pois entende as forças e os sentidos em constantes transformações que nunca se estabilizam por completo. Até mesmo por isso que procuramos nos manter nos limiares dos conceitos que se relacionaram durante o transcorrer da pesquisa: o conceito de território na geografia, enquanto apropriação funcional e simbólica do espaço mediado pela materialidade do espaço e o conceito de agenciamento territorial, extremamente amplo, de Deleuze e Guattari.

Nosso entendimento foi de que procurar sempre olhar as relações com o espaço da poesia de ARS, entendendo-o como devir, pois Deleuze e Guattari não pensam uma filosofia da geografia, mas uma geofilosofia, ou seja, uma forma de pensar rizomática que cria planos: uma cartografia para o pensamento. Então embora o território tenha o aspecto da apropriação, não precisa necessariamente se dar por fixação, pois os signos que o exprimem mudam na medida em que os encontros acontecem, como demonstramos no plano dos devires múltiplos de ARS. Isso acontece principalmente porque a poesia de ARS constitui o que denominamos movimento centrípeto da linguagem literária: há uma interioridade, mas o que força a construção das dimensões territoriais é a relação com o fora. Assim, o território passa a ser também entendido no movimento e todos os autores que povoaram o texto até aqui se articularam por suas multiplicidades e pelas possibilidades de criar novos sentidos.

Vimos que as territorialidades criadas na linguagem literária de ARS estão impregnadas pelas multiplicidades, e os sentidos que seus signos emitem, são signos planetários, cosmopolitas. Procuramos demonstrar que esse movimento inicia pela ruptura com um nacionalismo idealista e romântico, o que permite que o poeta pense o mundo de forma ampla, dinâmica e sem maniqueísmos, criando assim, suas próprias sensações espaciais e seus perceptos planetários. Suas territorialidades não são subjugadas pela fixação, pela linearidade histórica, pela dialética. Constrói antes outros sentidos de poder que não são o do Estado Nação tradicional, em sua poesia há muito mais uma coetaneidade de espaços não acabados que se agenciam no possível da linguagem, deixando em aberto ao leitor algumas questões. O poema “Epitáfio para o século XX”, citado algumas vezes no decorrer deste trabalho, joga com as grandes dicotomias do século XX que não se resolvem com a dialética. E embora seja constado um fim, não há um novo cominho

pronto a seguir, só podemos nós, enquanto seres de discurso em construção, criar espacialidades que, ao menos, não recaiam nos mesmos e velhos erros que nos mostram a história. Outros poemas citados recorrentemente no texto, como “Que país é este?” e “A grande fala” concorrem nesse mesmo sentido: o desencanto diante das ideologias totalizantes do século XX. A solução, deveras, não é fazer a partilha entre o bem e o mal e simplesmente escolher o lado certo.

Talvez a poesia de ARS não aponte o povo por vir, mas certamente dá indícios de qual ideia de povo devemos superar. Em seus poemas, pensar a condição de ser brasileiro sem fixar nacionalismos projeta outros pensamentos para um povo longe dos discursos uniformizantes: povo é diferença, não algo que se unifica sob um uniforme verde e amarelo. O exemplo maior dessa relação entre identidade e alteridade, entre o local e o global, entre o nacional e o cosmopolita é a figura estética do índio, sobretudo, em “A grande fala”. O índio nos poemas do ARS é a figura estética que vê e sente as relações entre alteridade e identidade a partir da diferença, é uma voz que não se refere ao uno, mas múltipla e entrecruzada por diferentes enunciados. É a voz dos operários, dos camponeses, dos povos pré-colombianos, de quem em geral, é expropriado pela força da exploração que desterritorializa a própria terra convertendo-a em propriedade privada.

A poesia é uma força estética pautada na criação, livre de formatos estabelecidos, repetir nunca é fazer poesia. Ao contrário, ela rasura a gramática, a razão, a linearidade, a forma. A poesia é o disforme da linguagem. Só há poesia se houver a possibilidade para instabilidade. As territorialidades de uma poética produzidas a partir do inesperado criam novas dimensões espaciais. Não é apenas função e direção, é muito mais dimensões coetâneas e expressão. A figura do índio trabalhada ao longo do texto produz um território e suas territorialidades, agenciando tempos imemoriais e espaços tão diversos, como Europa e América. Eis que o território, além do funcional material e simbólico, torna-se um crescimento de suas dimensões em multiplicidades. Com o encontro que as conexões promovem, as multiplicidades também mudam de natureza. Não encontramos mais uma Europa ou uma América representada, mas sim novas Europas e Américas que podem nunca ter sido pensadas antes. Assim, o espaço referencial e fixo é rasurado, não há representação do espaço, e sim novas possibilidades espaciais. Entretanto, a desorientação não é estar perdido, é antes, estar aberto ao impensado.

O poema “A grande fala” em nosso trabalho é o ponto maior para onde se pode ver a o papel da linguagem em oposição às forças colonizadoras. O grande falar guarani no poema cria seus territórios, pois o índio não perdeu sua fala apesar dos alheios xamãs, e é exatamente no percurso do índio que as novas dimensões territoriais são criadas. A aventura do índio poeta, criando tempos e espaços, faz de “A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas” um dos mais importantes poemas brasileiros do século XX. A ousadia estética de criar um poema épico onde o herói é o aliado da história oficial, mostra a força das territorialidades menores, que se erguem pela arte. Temos aqui o porquê a literatura pode servir a outras áreas, como a geografia ou a filosofia ao provocar o pensamento e instaurar devires.

Nem de longe esgotamos as possibilidades de análise dos poemas de ARS, como “A grande fala”. Mas entendemos que nosso trabalho provoca uma crítica mais ampla da obra de Affonso Romano de Sant’Anna. Ficam ainda caminhos em aberto que precisam ser aprofundados, como o pós-colonial, a metanarrativa, a intertextualidade, a historicidade. Posicionamo-nos como um trabalho em aberto, onde não seremos o ponto de partida, muito mesmo nos pretendemos local de chegada.

A força criadora deve estar acima de conceitos fixos. Fazer da vida uma atividade pulsante, inventiva, pode ser, nos dias atuais, a melhor forma de resistência às forças hegemônicas dos poderes e das instituições, que têm na cultura de massa sua mais eficiente forma de expressão. Não se adaptar, eis a possibilidade da palavra poética. A poesia, arte que resiste ao tempo e às mutações da cultura ocidental, soube mudar para continuar sendo. A poesia respira liberdade, uma liberdade criadora, vital, humana do indivíduo vazio que se preenche com multiplicidades. Ela só é capaz de existir permeada pelo múltiplo das sensações, da linguagem, da existência.

Em nosso trabalho não perseguimos o sujeito individual do poema, mas aquilo que ele possibilita e funciona como multiplicidade, como devir, como multiterritorialidade enquanto força criadora atravessada por intensidades, por linhas de fuga, na tensa e imprescindível des-re-territorialização. Até mesmo, como pudemos ver, a apreensão do sujeito uno é mera utopia, é querer colocar camisa de força no que só existe se pulsando livremente: a obra de arte.

A força da arte está na vida, naquilo que ela tem de possível enquanto possibilidade estética intrínseca à existência. No nosso modo de ver, o que sempre garantiu tal fato é a multiplicidade. Unidade, identidade, são equívocos, pois são provisórios. A multiplicidade é garantida pelo dialógico da linguagem, pelos rizomas, pelos cruzamentos perpétuos da linguagem. O poeta Affonso Romano de Sant'Anna, um discurso espaço-temporal difuso, faz do movimento sua força criadora e seu sentido de existir como arte, pois nem mesmo a morte do sujeito de carne e osso é capaz de represar. Em poema de seu último livro publicado encontramos,

A natureza
não tem preocupações morais.
A natureza não mata
nem odeia.

Ou melhor:

mata e ama
de igual maneira
e todo movimento
é desejo
de viver.

A morte
é apenas uma forma estranha
da vida

se refazer

(SANT'ANNA, 2011, p. 23).

Movimento, desejo e vida. Três elementos tão caros a Deleuze e Guattari postos em articulação. Verso síntese do que temos discutido. O que nos mantém vivo senão o desejo? E que são desejo e força vital senão movimentos em direção a um sentido humano para existir. A morte por sua vez, nem ela, encerra o movimento da vida, prova maior de que o indivíduo não existe senão perpassado por multiplicidades.

Assim pensamos não apenas que a filosofia é multiplicidade como também entendemos que a geografia também seja. Não há uma única geografia dada, ela é a dinâmica e a potência da vida da qual ela é imanente. A literatura, forma milenar do pensamento humano, é plural e diversa. As três áreas do saber, postas em articulação, propuseram uma agenciamento coletivo em que a poética de ARS se mostrou uma força potencializadora de novos territórios expressivos e dimensionais.

Não encerramos aqui a leitura da poesia de ARS. Mas pretendemos com esse trabalho sugerir caminhos para uma cartografia do poeta a partir do seu devir mundo. Nosso olhar espacial desenhou um plano de composição possível. Certamente outros virão, complementando, contrariando ou criando leituras até aqui impensadas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. Volume 1, 3 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

ANDRADE, Mario de. **Literatura comentada**. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

ANTONELLO, Ideni Terezinha. As territorialidades amazônicas reluzem na narrativa literária de Peregrino Júnior. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista, (Orgs). **Geografia e Literatura**: Ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

ANTONIOLI, Manola. **Géophilosophie de Deleuze et Guattari**. Paris: L'Harmattan, 2003.

ATHAYDE, Tristão de. Poesia Planetária. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani e A catedral de colônia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BACELLAR, Luiz. **Frauta de Barro**. Manaus: Valer, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª. Ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

BAUM, Vicki. **Grande hotel**. São Paulo: Editora Abril, 1980.

BEJAN, Petru. In: CARBONE, Mauro (Org.). **La géophilosophie de Gilles Deleuze**. Paris: Mimesis France, 2012.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BROSSEAU, Marc. **Les romans géographiques**. Paris: L'Harmattan, 1996.

BROSSEAU, Marc. **O romance: outro sujeito para a geografia**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CAETANO, Rodney. **Poesia e paratexto : a descida de Sant'Anna aos infernos da modernidade**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira, momentos decisivos 1750 - 1880**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2007.

CARBONE, Mauro (Org.). **La géophilosophie de Gilles Deleuze**. Paris: Mimesis France, 2012.

CLASTRES, Pierre. **La société contre l'État**. Les éditions de minuit, 2011, Paris. 186p.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta: e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

_____. Os intelectuais e o poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25. Ed. São Paulo: Graal, 2012.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 01. São Paulo: Ed. 34, 1995a.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 02. São Paulo: Ed. 34, 1995b.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 03. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 04. São Paulo: Ed. 34, 1997a.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 05. São Paulo: Ed. 34, 1997b.

_____. **Microfísica do poder**. 25. Ed. São Paulo: Graal, 2012.

_____. **O que é Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1996.
Disponível em: file:///C:/Users/home/Desktop/deleuze_1996_o-atual-e-o-virtual_bookchapt.pdf. Acesso em: 22/01/15.

DIAS, Maria Heloísa Martins. **A Hora E A Vez De “Outubro”: O Papel Histórico Da Poesia**. Unesp São José do Rio Preto, s/d.

FARIA, Álvaro Alves de. **Affonso Romano de Sant’Anna contra a praga do poeminha curto**. Jornal da Tarde, 25.12.1998.

FERRAZ Cláudio Benito O. **Em busca da geografia perdida: verdade e paisagem em Marcel Proust**. Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas e integra Projeto Imagens, Geografias e Educação. Dourados, s/d.

FERRAZ Cláudio Benito O. **Geografia e literatura infantil: considerações para devires minoritários da educação**. Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas e integra Projeto Imagens, Geografias e Educação. Dourados, s/d.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ed. Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 9ª. Ed. São Paulo : Martins Fontes, 2007.

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970.** São Paulo: Edições Loyola: 2014.

_____. **Microfísica do poder.** São Paulo, Graal: 2012.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 41. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther.** Porto Alegre: Ed. LP e M, 2012.

GOMES, Renato Cordeiro e FIGUEIREDO, Vera Follain de. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani e A catedral de colônia.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34, 2012.

HAESBAERT, Rogério. Dilema de conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs). **Territórios e territorialidades: teorias, processo e conflitos.** São Paulo: Expressão Popular: UNESP, 2009. p. 95-120.

_____. **Dos múltiplos territórios á multiterritorialidade.** Porto Alegre, 2004.
Disponível em:

http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/CONFERENCE_Rogério_HAESBAERT.pdf. Acesso em: 27/07/2014.

_____. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade.** 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

_____. **Viver no limite: Território e multi/trasterritorialidade em tempos de insegurança e contenção.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HAESBAERT, Rogério e BRUCE, Glauco. **A Desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari.** Rio de Janeiro, NUREG (Núcleo de Estudos sobre Regionalização e Globalização), artigo, 2007.

HAESBAERT, Rogério; MONDARDO, Marcos. **Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana**. GEOgraphia. Vol. 12, nº 24, p. 19-50, 2010. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/378/297>. Acesso em: 27/07/2014.

HOHLFELDT, Antonio. Mural da margina(lização)lidade. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani e A catedral de colônia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

KAFKA, Franz. **O processo**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LEVI, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LINS, Daniel Soares. **O último copo: álcool, literatura, filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

MALUFFE, Anitta Costa. **Territórios Dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar**. São Paulo: ANnablume, Fapesp, 2006.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista, (Orgs). **Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação**. Londrina: Eduel, 2010.

MARQUES, Marcos Aurelio. **Thiago de Mello: uma poética do lugar**. Manaus: Valer, 2012.

MARTINS, Wilson. **Pontos de vista**. Vol 10. São Paulo: T. A. Queiros, 1995a.

_____. **Pontos de vista**. Vol 11. São Paulo: T. A. Queiros, 1995b.

_____. **Pontos de vista**. Vol 12. São Paulo: T. A. Queiros, 1996.

_____. **Pontos de vista**. Vol 14. São Paulo: T. A. Queiros 2001.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MERQUIOR, José Guilherme. **A volta do poema**. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani e A catedral de colônia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOTA E SILVA, Janaina de Alencar. **Caminhos de morte e de vida: o geográfico e o telúrico no rio Severino de João Cabral de Melo Neto**. Londrina: EDUEL, 2011.

MOSTAFA, Solange Puntal. **Para ler a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari**. Campinas SP: Editora Alínea, 2009.

NABAIS, Catarina Pombo. **A dobra Deleuze-Foucault**. Disponível em: <http://cfcul.fc.ul.pt/biblioteca/online/pdf/catarinanabais/adobradeleuzefoucault.pdf>. Acesso em: 05/09/2015.

NUNES, Benedito. **Ensaio Filosóficos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

PERRONE-Moisés, Leyla. **Vira e Mexe, nacionalismo : paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

PESSOA, Fernando. **Os melhores poemas**. São Paulo: Global, 1988.

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

RIMBAUD, Arthur. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

ROLAND, Barthes. **Elementos de Semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

ROZZONI, Claudio. In: CARBONE, Mauro (Org.). **La géophilosophie de Gilles Deleuze**. Paris: Mimesis France, 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Textamentos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Toda poesia, 1965 – 1999**. Vol 1. Porto Alegre: Ed. LP e M, 2004a.

_____. **Toda poesia, 1965 – 1999**. Vol 2. Porto Alegre: Ed. LP e M, 2004b.

_____. **Sísifo desce a montanha**. Rio de Janeiro : Rocco, 2011.

_____. **Vestígios**. Rio de Janeiro : Rocco, 2005.

_____. **Como se faz Literatura**. Petrópolis: Editora Vozes.

_____. **Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão**. Rio de Janeiro: Vieira & Lente, 2003.

_____. **Drummond: o gauche do tempo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **E algo além**. Jornal Rascunho, 2001.

_____. **A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas: Moderno Popol Vuh**. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 1978.

_____. **Ler o mundo**. Rio de Janeiro: Global, 2011.

_____. **Presente!** Revista de Educação/Centro de Estudos e Assessoria Pedagógica. Ano 15 n. 1 . 2007 Salvador: CEAP, 2007 a. 15, n. 56.

SANTOS, Douglas. **O que é geografia?** Apostilado: inédito, 2007.

SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs). **Territórios e territorialidades: teorias, processo e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular: UNESP, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.

SHULER, Donald. **A grande era da poesia terminou**. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani e A catedral de colônia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SIBERTIN-BLANC, Guillaume. **Deleuze et l'Anti-œdipe : La production du désir**. Paris: Presses Universitaires de France, 2010a.

_____. Cartographie et territoires: la spatialité géographique comme analyseur des formes de subjectivité selon Gilles Deleuze. **L'espace géographique**, Paris, v. 39, p. 225-238, 2010b. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2010-3-page-225.htm>. Acesso em: 10/09/2015.

SILVA, Maria Auxiliadora da; FERREIRA Harlan Rodrigo, (Orgs). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SOARES, Maria Lúcia Amorin. O que é uma geografia de lugar nenhum? In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista, (Orgs). **Geografia e Literatura: Ensaio sobre geograficidade, poética e imaginação**. Londrina: Eduel, 2010.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. **Manoel de Barros: a poética do deslimite**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

_____. O agenciamento Deleuze-Cláudio. In: MARQUES, D; GIRALDI, G.; OLIVEIRA JUNIOR, W. M. O. (Orgs.). **Conexões: Deleuze e Territórios e Fugas e...** Petrópolis: DP et Alii Editora, 2003.

VALLE, Gerson. **Sobre a poesia reunida (1965-1999) de Affonso Romano de Sant'Anna**. Jornal Poiésis: Literatura, pensamento e arte. Disponível em: www.jornalpoiesis.com. Acesso em: 24/03/2005.

WILLIAMS, James. **Pós-estruturalismo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.

ZANOTELLI, Cláudio Luiz. **Geofilosofia e geopolítica em Mil Platôs**. Vitória: EDUFES, 2014.